859.0
L81

E. LOVINESCU

O P E R E

VIII

Ediţie îngrijită de
MARIA SIMIONESCU
şi ALEXANDRU GEORGE
Note de ALEXANDRU GEORGE

10.903

SCRIITORI ROMÂNI
EDITURA MINERVA
Bucureşti, 1989

ISBN 973-21-0157-1
ISBN 973-21-0158-X

PAGINI DE RĂZBOI.
„ÎN CUMPĂNA VREMEI“

PACEA

Sub acest titlu am scris un articol în *România* din 25 mai 1917. Cum e singurul articol pe care l-am publicat în cei doi ani de război, îmi iau libertatea de a-l reproduce întocmai. Eram în prima fază a revoluției rusești, ce trezea în unii o oarecare speranță, în cei mai mulți o temere îndreptățită, pe care n-o putea împrăștia nici intrarea în acțiune a Americei. Articolul pornește de la această stare de spirit a publicului nostru.

*

„Părăsind București, am lăsat după noi agonisita unei vieți de trudă. În pripa plecării n-am luat decît un singur lucru: *credința în biruința din urmă*. Indestructibilă și mîntuitoare credință! Ea ne-a întremat șovăirile pribegiei. Și după șase luni de lungă iarnă a sufletelor noastre îndurerate, după șase luni de așteptare opacă și viforoasă, în care ne-am aruncat privirile deznădăjduite înspre apus și răsărit, ne regăsim acum în lumina zilelor de primăvară cu aceeași credință neînvinsă în biruința de mîine. Vom învinge! Ne-o spun nu numai cîmpiile însîngerate de la Aisne și din Champagne, nu numai crestele Alpilor încununate cu florile latine ale victoriei italiene, ci ne-o spune și pasul hotărît al dorobanților noștri cu rănile vindecate și cu răzbunarea în suflet.

Sunt totuși priviri ce caută cu tragică îngrijorare spre răsărit... O lume nouă, haotică și contradictorie, se descătușează dintr-o letargie seculară. Bune intenții și umanitarism generos stînjenit de exagerări vinovate și tendențioase. Visuri îndrăznețe, în care se simte încă zgomotul lanțurilor abia aruncate la pămînt. Mărinimie, firească unui popor dezrobit, exploatată totuși de șireți și de vînduți. Libertate, pe care o pîndește din spate anarhia;

iată ce se desprinde din uriaşa plămadă de pasiuni a vecinilor din răsărit...

Unii privesc cu îngrijorare. Ce va ieşi din cocarda roşie a « armatelor revoluţionare » ruseşti? Din boneta frigiană a sansculoţilor republicei franceze a ieşit libertatea lumei. Ce ne va aduce însă steagul roşu rusesc?

Întrebare firească. Îngrijorarea nu este însă legitimă. Îndărătul acestor zvîrcoliri, ca şi îndărătul întregului război, nu poate fi decît o pace victorioasă...

*

Pacea poate fi însă mai apropiată sau mai depărtată. Suferinţele noastre cer negreşit o pace apropiată. Nu trebuie să măsurăm însă cu suferinţele noastre de o clipă împlinirea unor aspiraţii seculare. Nu trebuie să reducem eternitatea neamului la fiinţa pieritoare a indivizilor. În clădirea temeliei unui popor nu trebuie să ne aşternem nerăbdarea. Suferinţele individuale se pulverizează şi se topesc în solemnitatea trudnică a gestaţiei din care iese viitorul.

Pacea poate fi deci apropiată. Poate fi însă şi îndepărtată. Să fie numai pacea în care credem: *pacea României tuturor românilor*. Încolo, poate fi acum sau peste un an: în orice român conştient va găsi o răbdare indestructibilă.

*

Ceea ce trebuie să urîm e o pace şchioapă, şi nu o pace îndepărtată. Decît o pace îndoioasă acum, mai bine o pace definitivă cît mai tîrziu. Din suferinţele noastre vremelnice de azi vor răsări germenii unui nesfîrşit număr de generaţii fericite. În perspectiva vieţii poporului nostru, anii de durere de acum se vor pierde ca un neînsemnat fir de praf. La aceasta să ne gîndim mai întîi. Să nu plîngem. Zilele fericite de pînă ieri ne-au fost pregătite de răzmeriţele şi bejăniile înaintaşilor noştri călcaţi în picioare sute de ani de năvălirile duşmanilor; prin bejenia noastră de azi să pregătim fericirea de mîine a urmaşilor. Să plătim fără părere de rău tributul generaţiei noastre.

Putem privi deci fără îngrijorare tragică la învălmăşeala haotică a lumei noi ce se desprinde din răsărit. Îndărătul ei nu se arată coiful prusac. E drept că pentru o clipă ne-a acoperit imaginea senină a păcei. Dincolo însă, ceva mai departe, se presimte totuşi nimbul auriu al unei păci întemeiate pe libertatea popoarelor.

Razele ei vin de departe. Vin poate din America. Dar de ori de unde ar veni şi oricînd ar veni, ne vor găsi cu aceeaşi indestructibilă avuţie pe care am luat-o cu noi în graba părăsirii Bucureştiului:

— *Credinţa într-o pace definitivă şi victorioasă...*"

*

Şi, în adevăr, a sosit pacea de la 28 iunie 1919; nu după şase luni, ci după doi ani, dar tot de acolo de departe, din America... A sosit pacea tuturor visurilor noastre... Ne-a adus idealul naţional; nu ne-a adus şi bucuria pe care o aşteptam. Natura umană e ciudată. Cîteva fîşii de ceaţă împiedecă lumina soarelui să ne invadeze şi să ne cucerească...

Pacea a venit. Şi din tot ce s-a scris asupra ei, o vorbă a lui Poincaré îmi pare că o domină. „*Această pace trebuie să fie o creaţie continuă.*"

Nu trebuie s-o primim ca definitivă. Am cîştigat-o cu armele, trebuie s-o cîştigăm cu sufletele. Trebuie s-o meritäm prin munca şi silinţa noastră, prin ascensiunea noastră sufletească; trebuie s-o îmbunătăţim şi s-o lărgim. Într-un cuvînt, trebuie s-o creăm în mod continuu.

PRINTRE RĂNIȚI

Acum încep să plece rîndunicile, Bucureștii au oaspeți noi: *răniții*. De pe celălalt mal al Dunării nu ne vine numai dihania apocaliptică cu pîntecele plin de bombe, ci suflă și un cînt de eroism. Au sosit cei dintîi soli ai gloriei militare. În plină toamnă, au sosit cei dintîi oaspeți ai unei primăveri eterne.

*

N-am avut niciodată idolatria mulțimei. În chestie de artă și de cultură am prețuit mai mult marile individualități creatoare, marile minți speculative. Însușirile primare ale rasei se văd mai bine în colectivități. Mișcările populare, clipele solemne și istorice din timpul războiului sau al marilor zguduiri sociale sunt momentele cele mai caracteristice ale sufletului național.

Mai toți scriitorii au lăudat entuziasmul țăranului român din timpul mobilizării din 1913 și de acum. S-ar fi putut crede însă că e un entuziasm anticipat. Unul dintre obișnuitele avînturi ale rasei latine flămînde de lucruri nouă și îndrăznețe. Cei ce vizitează pe răniții întorși de la război au însă intuiția limpede că în sufletul rasei noastre e, în adevăr, un avînt eroic simplu și nemijlocit, obscur și primar, fără literatură și poate și fără altă motivare decît cea a instinctului.

*

În spitalul de la Institutul Moteanu am văzut peste o sută de răniți. Nu mi-am pus în gînd să fac literatură, exagerînd însușirile neamului. Impresia ce mi-au lăsat însă acești oaspeți cu plumb bulgăresc în aripă e înălțătoare. Crezusem pînă acum într-o legendă și într-o convenție.

Exaltarea însușirilor războinice ale poporului românesc mi se părea o pietate patriotică. Mă închin în fața evidenței cuceritoare. Cu astfel de oameni destinele patriei noastre sunt sigure.

N-am auzit nici un murmur de nemulțumire. Războiul e o necesitate ineluctabilă, primită cu o desăvîrșită seninătate. E un război sfînt. E un război poate fără nici un alt epitet: una din funcțiile necesare ale vieței naționale. S-au luptat bine; au năruit rînduri de dușmani încăpățînați. Își povestesc însă faptele simplu, cum ar povesti o întrecere la horă. Peste vorbele lor plutește un vînt de sănătoasă epopee... O singură dorință au: să se întoarcă la front. Nu e o minciună. Nu e nici o fală. E un simplu adevăr. L-am auzit de la toți, cu sonoritatea de aur a sincerității.

Nu e numai o dorință ce nu se va realiza. Opt zile după ce vor ieși din spitale, vor intra din nou în zidul de piepturi omenești, în zidul neclintit din fața obuzelor germane.

Acești oameni arși de soare și uscați sunt niște eroi tăcuți. N-au fala faptelor lor. N-au nici elocvența zgomotoasă a magnanimilor eroi homerici. Își împlinesc datoria cu gestul instinctului ancestral.

*

— Apoi să vezi cum s-a întîmplat, domnule. Respinsesem de trei ori pe bulgari, dar o bucată de schijă și-a adus aminte și de păcatele mele. Dar că ne-om întoarce noi românii...

— Că nu-i nimica, domnule. Ia, mi-a zdrelit degetul. Că i-om învăța noi minte cînd ne-om întorcea...

Atît.

Și aceste cuvinte rostite cu hotărîre și cu nepăsarea morții, de niște oameni atît de simpli și idealizați în decorul alb și curat al spitalului, ne dau chezășia eternității noastre ca neam.

DUPĂ DOI ANI DE TĂCERE...

De doi ani ne-au ruginit condeiele. Nu şi sufletele. Dimpotrivă. De doi ani le-am înroşit în văpaia tuturor sentimentelor puternice: am iubit, am urît, am nădăjduit şi nu numai o dată ne-a trebuit cea din urmă încordare a puterilor noastre sufleteşti pentru a nu despera. De atîtea ori ne-am clătinat spre neagra prăpastie a deznădejdei! Pe cei mai slabi cumplita realitate a tratatului de la Bucureşti i-a înghiţit chiar în tulburea lui genună.

Doi ani de dezlănţuire sufletească, de patimi ce nu-şi găseau locul în matcă, de entuziasmul primului avînt, de înmărmurirea primelor înfrîngeri, de copleşirea dezastrelor îngrămădite, de durerea opacă a iernei de molimă şi de refacere, de umilinţa unei patrii mutilate, de speranţe legate de cei dintîi lauri şi de dezastrul pe care ni l-a pregătit diplomaţia rafinată a lui Czernin.

Sufletele noastre se zbuciumau şi clocoteau fără să-şi poată găsi o ieşire... În Moldova refacerii noastre nu luasem cu noi decît ruina unui vis. O scînteie, pe care abia o puteam ocroti de vînturile tuturor nenorocirilor ce ne băteau. Puţini şi-au găsit în lupta dintre speranţă şi desperare îndemnul unui scris slobod, viril, încăpăţînat pînă la urmă în atitudinea unei credinţe pe care n-o clătinau dezastrele cele mai tragice. Speram ca şi odinioară, dar nu mai găseam în noi căldura de a împărtăşi şi altora speranţele noastre naufragiate. Ţineam pentru noi convingerile noastre indestructibile, în timp ce peste pene se întindea o rugină simbolică. Sentimentele învălmăşite nu-şi mai găseau expresia lor clară, hotărîtă şi sigură...

*

Doi ani am lăsat în părăsire fragilitatea fierului peniţei pentru a aştepta hotărîrea supremă a celuilalt fier mai vîrtos în care ne pusesem toate speranţele...

Doi ani am privit cu înfrigurare linia de foc a Siretului, vicisitudinile luptelor; doi ani am sfredelit cu mintea noastră negurile ce se lăsase grele între noi şi teritoriul ocupat. După o lungă tăcere, au început să sosească rare solii: dureroase solii! Din ciocul de fier al pasărilor morţii au început să se scoboare suluri de hîrtie tipărită. În clipa în care eroii noştri sîngerau glorios în luncile Mărăşeştilor, aeroplanele germane ne aruncau obuze de schijă şi obuze de proză asfixiantă. Prin stilul lui Galaction, ce cunoştea de mult vînzarea şi trădarea, episcopatul românesc îndemna pe luptătorii noştri să depună armele, pentru că Dumnezeu „îmblînzise mînia duşmanului". Prin alte cîteva pene mercenare sau ireductibil „mitteleuropene" ne veneau lungi articole de hulă împotriva „fugarilor" de la Iaşi, de ură împotriva celor ce duceau destinele ţării pe căile întunecate ale viitorului, de totală supunere şi linguşire faţă de duşmanul biruitor, de sălbatică părtinire faţă de rosturile superioare ale neamului. Condeiele cinstite tăcuse şi la Bucureşti. Mai rămăsese însă condeiele întinate şi „mitteleuropene", care torturau conştiinţele româneşti cu cugetări şi interese nemţeşti.

*

După doi ani de suferinţă şi de nepăsare, sufletele românesc se dezmorţesc la căldura celei mai frumoase biruinţe ce am putut-o avea vreodată. Să ştergem deci rugina de pe condeiele noastre şi să ne învăţăm a căuta din nou cuvintele limpezi şi hotărîte care exprimă bucuria idealurilor realizate, dar şi sentinţele definitive ale asasinilor sufletelor româneşti în aceşti doi ani de sînge, de umilinţă, de noroi — şi de izbîndă.

ARTA MUTILATĂ...

Printre ruinele fumegînde ale acestui război fără pildă în istoria omenirii se strecoară mii de palide umbre mutilate. Oameni ce şi-au jertfit o parte a trupului lor trudit pentru ideea sfîntă a Patriei. Din frînturile mădularelor lor au tras brîul ţării crescute...

Au fost mutilaţi atîţia oameni; au fost mutilate însă şi operele de artă. S-au năruit atîtea catedrale; atîţia demoni gotici s-au răsucit în incendiul obuzelor. Au pierit poate pentru totdeauna. Banii nu vor lipsi, desigur. Va lipsi însă pietatea răbdătoare ce se-ncovoaie tăcută deasupra unui sfînt de piatră o viaţă întreagă, va lipsi credinţa ce acopere cu dantelă de marmură tabernacolele şi subţiază în ace de piatră vîrful turlelor. Din cenuşa războiului nu se vor ridica deci niciodată aceste opere ale unei arte vetuste...

*

Dar în războiul acesta uriaş, n-au fost mutilaţi numai luptătorii şi pietrele centenare ale catedralelor gotice. Au fost mutilate şi gîndurile noastre cele mai bune, ce s-ar fi revărsat, altfel, în armonia cuvintelor sonore. E şi aceasta o artă: artă, pe care o făptuim zilnic, din prisosul unei emoţii şi prin biruinţa unei armonii interioare ce pune un ritm în cele mai neînsemnate manifestaţii ale artistului.

N-am luptat pe front. Mîneca nu flutură în vînt în lipsa braţului mutilat. Între degetele înţepenite ale scriitorului, stă totuşi condeiul mutilat. Războiul i l-a frînt...

Mai întîi, a luat pe artişti ca pe nişte fulgi în dezlănţuirea forţelor oarbe. Nu vorbesc de cei pe care i-a trimis în umezeala tranşeelor. Nu vorbesc de cei ce au muşcat pămîntul. Mă gîndesc numai la cei ce au rămas în căldura odăiei lor. Războiul i-a înăbuşit. Gîndurile lor cele mai bune au urmat linia de foc. Cu neputinţă să se poată frînge din cercul de văpaie ce-i înconjura în linii tot mai strînse. De ar mai fi durat războiul, cugetarea şi-ar fi găsit moartea scorpionului în brîul de jar.

Cine mai putea avea răgazul gîndurilor senine, al artei migăloase? Cine se mai putea pune pe lucrul trudnic, care cere o desăvîrşită libertate a spiritului? Cine să se lase în voia concepţiilor largi şi îndepărtate? Lucrările începute stau şi acum mutilate, aşteptînd vremuri mai bune. Cele neîncepute s-au zgîrcit în fetusul unei idei uitate în borcanele de spirt ale minţei... Se vor mai trezi oare la viaţă în condiţiile noi ale păcei?

*

Dacă nu se putea face artă „în mare", se putea face însă artă măruntă. Artă vie ieşită din spectacolul tragic al războiului, artă ieşită din mulţime şi îndreptată spre mulţime, artă de ură şi de iubire, de exaltare şi de sînge, o artă pasionată şi violentă. N-am avut nici această literatură războinică.

Nu ne-a lipsit, desigur, credinţa în dreptatea cauzei. Ne-a lipsit, poate, uneori, ura. Ne-au împiedecat însă în expresia cugetării noastre şi căţuşele cenzurii...

Da! Va veni vremea cînd se va face istoricul cenzurii româneşti... Stau articolele noastre mutilate; stau ziarele pîngărite. Presa din aceşti doi ani e un vast spital de invalizi: unuia îi lipseşte un braţ, altuia o mînă; în pînza albă a unei coloane stă întins articolul unui scriitor sub foarfecele asasin al cenzurei... Ne ştiam totuşi cu cele mai bune intenţii şi cu sentimente româneşti. În patriotismul nostru ne căutam la început numai un îndemn de luptă; la urmă, trebuia să ne căutăm şi un îndemn de răbdare pentru a suporta această mutilare cotidiană. Sîngele cel mai bun ni s-a scurs din vine pe drumul calvarului. Şi de la o vreme, în faţa neputinţei totale, am încrucişat braţele ostenite de o neegală luptă fără folos. Am aşteptat vremuri mai bune.

Au venit. Sau nădăjduim că s-au apropiat. Printre imensele binefaceri ale păcei, aşteptăm cu nerăbdare şi descătuşarea cugetării. Ne vom dezrobi de această tiranie apăsătoare ce ne pretinde uniformitatea gîndirii. Scrisul va alerga iarăşi slobod: vom putea iubi şi urî. Din truda noastră de părinte vor ieşi copiii întregi, şi nu mutilaţi. În ziua în care vor apare intacte coloanele ziarelor şi va dispare şi frica oricărei îngrădiri, vom renaşte. Vom şti atunci să preţuim şi mai mult binecuvîntarea libertăţii cugetării...

CE VOIM SĂ FACEM...

Prin editarea *Lecturii pentru toți* voim să introducem un gen nou în publicistica românească: genul „magazinului" literar.

Nu e o revistă, urmărind o direcție literară hotărîtă și oprindu-se în sferele senine, dar reci, ale artei; nu e nici un album fotografic îmbrățișînd numai actualitatea. *Lectura pentru toți* vrea să fie și una și alta, actualizînd literatura și literarizînd actualitatea.

*

Neamul românesc trece printr-o prefacere uriașă. Numai idealiștii au putut ajunge cu visul lor acolo unde ne-au împins fatalitatea istorică, oamenii de stat ce s-au folosit de împrejurări și vrednicia soldaților noștri. Largi perspective se deschid rasei și culturii noastre. Aproape cincisprezece milioane de români se vor înfrupta din binefacerile unei vieți de stat comune și din fagurele unei limbi pe care n-au putut-o înăbuși atîtea veacuri de vitregie. Membrele risipite ale neamului se adună astăzi la un loc pentru a fi înviorate de șuvoiul unui sînge prin care perpetuăm de aproape două mii de ani în hotarele Daciei eternitatea Romei...

În aceste împrejurări noi, se impun și scrisului românesc îndatoriri noi. Slova românească se va îndrepta de astăzi spre un public larg, felurit, cu adînci deosebiri de cultură. Veacurile de despărțire nu ne-au surpat limba și simțirea; au pus totuși între noi oarecare stăvilare, îndreptîndu-i pe unii spre formele culturii germane, iar pe alții spre cultura rusească. Va fi o datorie a generației tinere de astăzi de a face fuziunea sufletului românesc. Și prin nimic nu se poate face mai bine această topire decît prin scris și imagine.

*

De scris și de imagine ne vom folosi deci pentru a ajunge în stratele adînci ale neamului românesc de pretutindeni, făcîndu-l să vibreze la același sentiment al patriei comune, să cuminice în aceeași dragoste pentru latinitatea eternă și să-și înmlădie gustul și atenția pentru toate lucrurile ce trebuie să intereseze și să lege într-un gînd întreaga românime.

Scrisul nostru va avea deci acest scop: să trezească energiile neamului spre patria comună, să-i lege pe toți prin firul comun al dragostei și al interesului. Literatura noastră va fi o literatură ieșită din marile împrejurări de acum, o literatură patriotică de solidaritate națională, o literatură militantă, o literatură care să ne unească pe toți prin legătura cea mai puternică a dragostei de neam. Această literatură va izvorî din actualitate; ea va izvorî din frămîntările ce ne cutremură și din toate clipele solemne prin care le trecem. Va fi scrisă, desigur, în marginea vremei, dar va fi înainte de toate o *literatură*. Cu nici un preț nu vom renunța la cerințele estetice ale scrisului; voim ca emoția noastră trecătoare să îmbrace formele artei.

10.503

Acest scris actual va fi împletit cu imaginea; clișeul va prinde icoana fugară a evenimentelor mari și sărbătorești prin care trecem ca într-o feerie minunată, va populariza chipurile acelor ce au o parte largă în desfășurarea momentelor, va face să trezească interesul tuturor pentru tot ce e vrednic de văzut și de prețuit.

Într-un cuvînt, voim ca prin ajutorul scrisului literar și al ilustrației să împletim și noi firul nostru în pînza actualității în această răspîntie istorică a neamului românesc. Și mai presus de toate, ne vom întoarce cu cea mai mare pietate spre epopeea războiului nostru, pe care îl privim ca pe punctul cel mai luminos al istoriei întregului nostru neam. Mulți l-au hulit; noi îl vom exalta, dînd la lumină pagini inedite de glorie și de adevăr. Îl vom premări în eroii lui umili și în căpeteniile lui destoinice; îl vom zugrăvi prin vorbe și prin icoane; îl vom descrie în realitatea lui tragică și înălțătoare, dar îl vom și cînta și idealiza așa cum trebuiesc idealizate toate actele măreție ale unui popor și tot divinul care poate sălășlui în om. Vom da deci pagini emoționante și trăite, pagini de istorie și de epopee.

Credem în datoria de a premări războiul nu numai pentru noi, ci mai ales pentru frații noștri care au luptat sub alte steaguri și pentru alte idealuri. Nu trebuie să roșească de noi. Trebuie să

ne cunoască faptele eroice și virtuțile, trebuie să ne cunoască istoria, pe care soldații noștri au scris-o cu vîrful baionetelor în acești doi ani de încăierare universală; trebuie să ne cunoască jertfele prin care i-am zdrobit și am putut înfăptui unirea întregului neam românesc.

*

Programul nostru e mare; mijloacele ne sunt însă, deocamdată, mici. Se cunosc împrejurările dramatice ale tiparului nostru. Nu voim deci să fim judecați numai după numărul de față. Așteptăm condiții tecnice mai bune și mai lesnicioase, pentru realizarea integrală a intențiilor noastre.

BERTHELOT

Născut la 7 decembrie 1861 la Feures (Loire). Elev la școala specială militară de la Saint-Cyr în 1881. Sublocotenent la 1 oct. 1883 la regimentul I Zuavi în Algeria.

În momentul mobilizării, la 2 august 1914, este pe lîngă generalul Joffre, ajutor-maior general, însărcinat cu operațiunile, și rămîne la Marele Cartier General pînă la 18 noiembrie, adică tot timpul bătăliei de la Marna pînă la sfîrșitul perioadei războiului de mișcare.

După aceasta ia comanda unei divizii, în capul căreia conduce operațiunile de la Soissons, în ianuarie 1915, și de la Labirint, în mai și iunie.

Numit la comandamentul corpului 32 de armată, care cuprindea 2 divizii de infanterie, a 40-a și a 42-a din vechiul corp 6 de armată, ia parte la atacurile din Champagne în septembrie și oct. 1915.

Corpul său de armată se acoperi de glorie în apărarea Verdunului, ținînd Mort-Homme timp de 3 luni de luptă eroică.

Apoi acest corp de armată se îndreaptă spre Somme, unde intră în acțiune în fața pădurii de la Saint-Pierre-Vast. În acest moment generalul Berthelot e desemnat ca șef al misiunii militare franceze în România, unde sosește la 15 octombrie 1916 și stă pînă la 9 martie 1918.

De abia întors în Franța, este însărcinat cu o misiune în America pe lîngă prezidentul Wilson.

Întors în Franța la 30 iunie 1918, e numit la 3 iulie comandantul celei de a 5-a Armate franceze, cu care oprește în trei zile „ofensiva de pace“ (Friedensturm) germană, apoi, la 18 iulie și 6 august, prin atacuri continue, respinge încetul cu încetul și în fiecare zi mai departe pe germani din teritoriul pe care înaintaseră de la sfîrșitul lui mai și-i azvîrle la nord de Vesle.

Actul final începe la 30 septembrie; germanii sunt aruncați la nord de Aisne și de canalul de la Brimont la Berry-au-Bac. Despresoară cu totul Reims: în acest moment, d. Clemenceau îl ia și-l pune în capul *armatei Dunării*, care de la 9 la 11 noiembrie (în cele 48 de ore care au precedat armistițiul) a putut trece marele fluviu românesc de la Turnu-Măgurele la Giurgiu.

Generalul Berthelot este Mare Ofițer al Legiunii de onoare din iunie 1917 și M. S. Regele i-a făcut suprema cinste de a-i decerne ordinul Mihai Viteazul clasa I.

PE SPADA DE ONOARE A LUI BERTHELOT

Ar trebui geniul concis și lapidar al lui Tacit ca să sape strigătul suprem al inimelor noastre pe spada pe care recunoștința poporului român o va oferi generalului Berthelot. În cîteva cuvinte, ar trebui să cetluiască sentimentele ce ne leagă de dînsul și de rasa generoasă care ni l-a trimis în două rînduri: în vremurile de restriște de acum doi ani, în vremurile de bucurie națională de astăzi.

Toată suflarea românească l-a binecuvîntat în clipa cînd ne-a adus mîntuirea prin trecerea Dunării la Giurgiu. Prin pasul lui, țara s-a scuturat dintr-o dată de jugul străin, iar România pășește cu arma la picior spre masa tratativelor de pace. Istoria, căreia îi place numai succesul, îl va prinde poate în această atitudine liberatoare. Noi preferăm însă pe generalul refacerii în mijlocul tifosului exantematic...

*

Cine n-a zărit pe drumurile desfundate ale Moldovei automobilul neobosit al generalului Berthelot? Cine n-a văzut pe bunul uriaș cu înfățișarea lui părintească și cordială prin toate taberile în care mai bătea suflarea ostenită a țării, în toate spitalele în care se închideau atîtea mii de ochi cu icoana dureroasă a patriei pierdute?

Cine n-a auzit pe soldații noștri vorbind cu lacrimi de duioșie de „taica Berthelot", care-i bătea pe umăr cu atîta prietenie și-i alina cu vorbe atît de calde?

Neobosit, metodic, patriarhal și cu o dragoste neistovită pentru neamul nostru în nenorocire, generalul Berthelot, prin pilda

lui şi a admirabilei misiuni franceze, a făcut cu putinţă acea miraculoasă renaştere a armatei române zdrobite din vara anului 1917. Inimele noastre au renăscut din cenuşa disperării în ziua luminoasă de primăvară cînd divizia generalului Popescu a defilat atît de marţial la Hîrlău sub privirea părintească a generalului Berthelot şi în admiraţia lui Albert Thomas. Am văzut necunoscuţi îmbrăţişîndu-se pe stradă, cu lacrimi în ochi, în ziua de 10 mai: România nu pierise! Din pămînt ieşiseră legiunile căciularilor, care duceau în ritmul paşilor lor bătăile inimilor noastre ce renăşteau la viaţă şi la speranţă.

Cu astfel de soldaţi destinele unei ţări nu sunt pierdute. Şi n-au fost. Cu acelaşi pas hotărît, soldaţii s-au îndreptat spre locurile de groază şi de glorie eternă ce se numesc Mărăşti şi Mărăşeşti. Neştearsă va fi amintirea eroismului lor; neştearsă va fi şi amintirea generalului Berthelot, care a înlesnit prin energia şi credinţa lui acest miracol.

*

Istoria va zugrăvi momentul intrării triumfale a generalului Berthelot în Bucureştii pierduţi atît de tragic în ziua de 23 noiembrie 1916. Noi vom evoca însă cu strîngere de inimă şi duioşie noaptea întunecoasă din februarie 1918, în care generalul Berthelot şi misiunea franceză au trebuit să părăsească pămîntul ţării româneşti.

Eroismul soldaţilor noştri păruse zadarnic. Prăbuşirea Rusiei ne pusese la discreţia trufiei contelui Czernin. La Bucureşti ni se pecetluise destinul de hinterland german. Sub lovitura soartei, misiunea franceză trebuia să plece grabnic pe drumurile nesigure ale Rusiei.

O noapte sinistră şi opacă... La mica haltă a Nicolinei, stăteau cu inimile strînse prietenii Franţei, în aşteptarea supremă a despărţirii... Miezul nopţii. Prin mijlocul umbrelor tăcute îşi făcu loc cu o făclie în mînă generalul Nicoleanu, anunţînd:

— Maiestăţile lor regele şi regina!

Veneau să aducă cel din urmă omagiu al României marelui ei prieten. Două ceasuri au aşteptat sub cerul fără stele pînă la pornirea trenului ce ducea pe destoinica noastră călăuză, în care ne

deprinsesem să vedem sufletul generos al Franţei adorate. Şi cu uruitul maşinei, au izbucnit suspine îndelung înăbuşite: se retăgea de la noi braţul protector al celui mai nobil popor. Eram lăsaţi în voia destinului nostru.

*

În clipa cînd generalul Berthelot a intrat triumfal în capitală ne-am gîndit şi la tragica plecare de la halta Nicolinei, care ni-i tot atît de scumpă. Bucuria de acum e altoită pe suspinul de atunci.

UN MARE NEDREPTĂȚIT: KAISERUL

În simplismul ei, omenirea a găsit pe marele și singurul vinovat al războiului mondial: e Kaiserul. Chiar și germanii încep să vadă într-însul pe dezlănțuitorul celei mai mari catastrofe pe care a cunoscut-o omenirea vreodată. De izbutea, ar fi stăpînit pămîntul și acțiunea i-ar fi fost cîntată de toți poeții rasei lui. Neizbutind, s-a prăbușit în scrîșnirea de ură a tuturor.

O nedreptate...

Kaiserul e cel mai strălucit produs al neamului lui. Nu e o apariție întîmplătoare și diabolică. E Germania însăși; e Germania ieșită din tratatul de la Paris, Germania beată de succes și cu aspirații de dominație universală, Germania născocitorilor „supraomului", Germania teoreticienilor forței, Germania lui Bernhardi și Clausewitz, Germania profesorilor imperialiști, Germania hipocrită a „celor 93" care au iscălit un monument al minciunii, Germania junkerilor, a capitaliștilor, Germania celui din urmă berar din München care visa stăpînirea lumei... Kaiserul era un german ca orice altul. Putea însă ceea ce alții visau numai. Au fost totdeauna germanii așa?

Iată o întrebare ce ne poate duce pînă la Germania idealistă și sentimentală a lui Goethe, Schiller și Kant, pe care a cîntat-o cu atît avînt Madame de Staël, sau chiar pînă la germanii, hrăpăreți și sperjuri, ai lui Tacit... Mai sigur e că dezastrul de azi al Germaniei este moștenirea lui Bismarck, marele reprezentant al politicei forței. Cimentînd Germania „prin sînge și prin fier" — după propria lui expresie — și punînd totdeauna forța înaintea dreptului, consolidînd unitatea statului german prin militarism și monarhie absolută, deschizînd perspective imense neamului său prin mijlocirea acestor factori feudali, Bismarck a modelat

sufletul poporului german, ridicîndu-i orice umanitate și cumpătare în beția triumfului ce a urmat după pacea de la Frankfurt. Și dovada acestei mentalități de megalomanie bolnavă și lipsită de umanitate o găsim la toți cugetătorii și scriitorii germani, care reprezintă cu mai puțină strălucire ceea ce Kaiserul a dovedit prin baia de sînge ce a stropit întregul glob:

Trebuie să înțelegem bărbățește rolul spadei.
Acest rol vine de la Dumnezeu.

Generalul von Bernhardi

Războiul nu-i opera milei; nu-i milă în sufletul soldatului.
Soldatul trebuie să fie aspru.
Fiți aspri, soldați!
Mai bine să moară de foame o sută de femei și copii ai dușmanului, decît să sufere un singur soldat german.

Von der Goltz
(Cele zece porunci de fier ale soldatului german)

Dumnezeu a murit; mila de oameni a ucis pe Dumnezeu.

Nietzsche

Dumnezeu cere distrugerea dușmanilor noștri.
Dumnezeu, *prin gura mea*, vă poruncește să-i împliniți poruncile.

Wilhelm II
(Discurs către armată)

Comandanții militari pot întrebuința asupra dușmanului dreptul de viață și de moarte; ei le distrug avutul după bunul lor plac.

Generalul Hartmann

Violența, brutalitatea luptei nu cunosc nici o margine.

Generalul Clausewitz

... Amestecul în afacerile unui alt stat nu-i limitat *decît de forța acestui stat*.

Totuși, ea devine nu numai o justificare, ci o datorie a statului față de el însuși, dacă succesul e sigur.

Profesorul Lasson
(Războiul și idealul culturii)

Cei slabi se măgulesc bucuros cu inviolabilitatea tratatelor. Războiul le dovedește însă că un tratat a putut fi rău și că circumstanțele s-au schimbat.

Nu-i decît o garanție: o forță militară îndestulătoare.

Profesorul Lasson
(Războiul și idealul culturii)

Întreabă fagul cine i-a dat dreptul să-și înalțe creștetul mai sus decît bradul, mesteacănul și palmierul.

Cheamă-l înaintea aeropagului prezidat de falcile fără dinți și pedante. În frunzișul fagului va răsuna ca o furtună: *Dreptul meu e forța mea.*

Maximilian Harden

N-avem să dăm nici o socoteală lumei.

Nu o să ne justificăm de *nimic.*

Nu o să ne scuzăm de *nimic.*

... Movila de pămînt ce acoperă cadavrul unuia dintre soldații noștri ne e mai sfîntă decît toate catedralele lumei întregi.

Generalul Dithfurt

Să promiți mereu ajutoare și să nu trimiți nimic.

Frederic II
(Note scrise în marginea unui volum din Tacit)

Dreptul aparține celui ce posedă forța de a păstra și de a cuceri.

Forța e în același timp dreptul suprem. Procesul se judecă după legea forței.

Generalul von Bernhardi

Mijloacele se justifică prin faptul că au deplin succes.

Marele Stat Major: *Obiceiuri de război.*

Cine e atît de puternic ca să creeze are și dreptul să distrugă.

Jundole

DOUĂ MARI ACTE:
UNIREA BUCOVINEI ȘI A ROMÂNILOR DIN TRANSILVANIA, BANAT ȘI ȚARA UNGUREASCĂ

Din șiragul dureroaselor clipe ale neamului românesc s-au desprins două momente, care vor înmărmuri pe veci ca cele mai hotărîtoare în destinul poporului nostru. În ziua de joi 15 noiembrie și de duminică 18 noiembrie s-au scris la Cernăuți și Alba Iulia cele mai frumoase rînduri pe care le-a scris vreodată o mînă românească, pentru că izvorau din conștiința chinuită a cîtorva milioane de români, redeșteptați dintr-o impilare seculară. Actele de la Cernăuți și de la Alba Iulia sunt scrise cu sîngele a mii de martiri ai cauzei naționale și a zeci de mii de morți sub steag străin și pentru idealuri dușmane rasei noastre. Actele de la Cernăuți și Alba Iulia nu sunt numai răzbunarea cea mai deplină a unui neam oropsit, ci sunt și semnul biruitor că există o logică în lucrurile omenești și că printre veacuri de întunecime și de nedreptate răzbate totuși firul subțire de lumină al dreptății; e semnul prevestitor al unei omeniri mai bune.

Noi le publicăm aici în lapidaritatea lor, rămînînd să le închinăm apoi un număr special, dîndu-le însemnătatea ce li se cuvine.

CĂTRE SCRIITORI ŞI LUPTĂTORI

Literatura noastră de război e mai puţină şi mai pe jos decît războiul însuşi. În tragedia vieţii zilnice din Moldova nu se putea scrie cu răgaz; în tragedia vieţii morale din teritoriul ocupat nu se puteau răsfăţa decît d-nii A. de Herz, Galaction şi D. Pătrăşcanu. După pacea de la Bucureşti, a început marea încercare de asasinare a războiului nostru. Nu pornise la luptă o ţară împinsă din adîncurile ei subconştiente spre lumina unui ideal secular, ci numai o mînă de „criminali", cari voiau să tragă foloase din ruina ţării; nu era războiul naţional, ci războiul unui partid oligarhic; nu era pagina cea mai însemnată din istoria milenară a poporului românesc, ci o aventură criminală a cîtorva oameni politici corupţi... Peste ruina ţării, s-au repezit atunci corbii literari. La nenorocirile noastre s-a adăugat astfel ruşinea unei literaturi scelerate ce tîra în noroi visurile cu aripa frîntă ale unui neam întreg...

În lumina nouă a biruinţei şi a adevărului, a venit vremea să preţuim mai temeinic războiul: să-l cunoaştem şi să-l exaltăm, nu numai în rezultatele măreţe pe care le-a adus poporului românesc, ci în durerile lui, în clipele lui tragice de retragere şi de molimă.

Lectura pentru toţi îşi propune, înainte de toate, de a deveni un fel de arhivă literară şi ilustrată a războiului. Ea se îndreaptă deci către toţi scriitorii ce s-au luptat sau au fost în spatele frontului cu mintea încordată la marea tragedie a liniei de foc; ea se îndreaptă spre toţi luptătorii care au avut răgazul de a-şi însemna impresiile; către toţi cei ce au adunat fotografii documentare din întreaga epocă a războiului, din retragere sau refacere, din lupte sau din ocupaţie. Se îndreaptă spre dînşii, punîndu-le la

îndemînă paginile *Lecturii pentru toţi:* scriitorilor, de-a dreptul; celor ce nu au obişnuinţa scrisului, prin mijlocirea redacţiei noastre.

Dorim ca istoria epizodică şi literarizată a războiului nostru să intre adînc în conştiinţa tuturor românilor de pretutindeni: pentru acest scop suntem în drept să cerem sprijinul tuturor celor ce au un nume literar, cît şi celor ce, fără nume, şi-au făurit numai o glorie colectivă prin faptele lor...

REVOLUȚIA ÎN GERMANIA

Împerechere de cuvinte de necrezut. Cuminții, metodicii, disciplinații germani, în revoluție!... Și încă o revoluție fără voia poliției, ca revoluția lui Conu Leonida! Sfîrșitul acestui război ne aduce răsturnarea tuturor cunoștințelor. Cunoșteam o Germanie de o înaintată civilizație și cultură tecnică, dar și de o totală indiferență politică, o Germanie feudală, care, cu toate cele patru milioane de voturi socialiste, n-a știut să-și cîștige prin propriile ei forțe drepturile politice cele mai elementare, o Germanie care n-a cunoscut o adevărată revoluție în istoria sa, o Germanie care a răbdat patru ani cel mai odios complot militarist fără să murmure, o Germanie care cu tot imensul ei proletariat și-a așteptat realizările democratice de la impunerea dușmanului biruitor...

Și totuși avem o revoluție în Germania, despre care, de altfel, știm foarte puțin. În momentul apariției *Lecturii* se vor ști poate mai multe. Credem totuși interesant să dăm cîteva știri despre această extraordinară revoluție, aduse din foile germane de către d. Leonard Paukerow, primul redactor al *Foaiei poporului român* din Budapesta.

Cea dintîi săptămînă a lui noiembrie a fost săptămîna revoluției germane, ce a dus firesc pînă la abdicarea Kaiserului de la 9 noiembrie. Revoluția, de altfel, cu un caracter blajin, a început mai mult în provincie. La Kiel, în urma discursului unui socialist independent, marinarii și lucrătorii voiră să libereze pe camarazii lor din escadra a treia. S-au produs ciocniri: opt persoane au fost ucise, 29 rănite. Guvernatorul a trebuit să libereze și pe cei arestați La München s-au făcut impunătoare manifestații pacifiste în ziua de 5 noiembrie. Porturile au ajuns în mîinile sfaturilor muncitorești; pe bastimente s-a arborat steagul roșu.

În Berlin, socialiștii majoritari se menținеau încă împotriva presiunii socialiștilor independenți și a maselor. Generalul Linsingen, comandantul suprem al Berlinului, dădea încă ordonanțe severe, pînă ce însuși *Vorwaertsul* ceru imediata lui retragere. În zilele de 6, 7 și 8 noiembrie domnea încă liniște relativă la Berlin. Sîmbătă 9 noiembrie, orașul era ocupat militărește: pretutindeni soldați și mitraliere. Toată lumea aștepta nerăbdătoare abdicarea împăratului. La ora 12 sosi, în sfîrșit, vestea abdicării. Urmară mari demonstrații, la care se întovărășiră regimente întregi cu steaguri roșii și cu automobile blindate.

A doua zi toate firmele „furnizorilor curții imperiale" și cele ce începeau cu K.K. fură acoperite cu pînză roșie. În zilele de 9, 10, 11, 12 noiembrie avură loc ciocniri între partizanii vechiului regim și oștile revoluționare. Casele de pe Unter den Linden poartă încă urmele loviturilor de mitralieră. Numărul morților nu a fost decît zece, îngropați în cimitirul din Friederichshain, unde sunt îngropați și eroii revoluției din 1848.

Pentru a ne da seama de mizeria profundă în care e Germania dăm declarațiile lui Scheidemann către un ziarist:

„În ceasul acesta, cel din urmă — să sperăm — al martirajului nostru, trebuie de a stabili în fața lumei întregi următoarele: Niciodată încă nu s-a purtat un război în chip mai grozav și niciodată nu s-a dus o luptă mai neîndurată în cadrele unui război, contra vieții poporului, ca războiul de foamete contra femeilor și copiilor noștri în patrie. Cifrele de pierderi sunt teribile, chiar în raport cu pierderile sîngeroase ale tuturor popoarelor. Dar cu greu se poate evalua ceea ce a slăbit în direcția sănătății și puterii de viață. 70 la sută din femeile însărcinate și lehuze sunt subalimentate și vin așa de slăbite, rău hrănite la clinică, încît anemia lor a contribuit ca la epidemia de gripă spaniolă să moară 20 la sută din aceste femei. Apoi copiii noi născuți nu pot fi hrăniți de mamele lor și nici cu sticlele de lapte, așa că acum înregistrăm o mortalitate infantilă de cel puțin 30 la sută la copiii legitimi și 50 la sută la copiii ilegitimi. Azi situația e de așa natură în Germania, că domnește adevărata foamete în populația săracă printre mame și copii."

Paralel însă cu acțiunea guvernului majoritar socialist s-a dezvoltat și acțiunea teroristă a lui Liebknecht și a tovarășilor lui

„Spartakus Leute", reuşind să impună guvernului acest program, care e începutul bolşevismului german:

„1. Puterea politică rezidă în mîinile sfaturilor de muncitori şi soldaţi ale republicei socialiste germane. Menirea lor este a afirma şi menţine cuceririle revoluţiei şi a le întregi precum şi a înăbuşi contrarevoluţia;

2. Pînă ce adunarea delegaţilor sfaturilor de muncitori şi soldaţi va fi ales consiliul executiv al republicei germane, consiliul din Berlin exercită funcţiile sfaturilor de muncitori şi soldaţi ai republicei germane de acord cu sfaturile de muncitori şi soldaţi din Berlin;

3. Puterea executivă a republicei trece în mîinile sfaturilor de muncitori şi soldaţi din Berlin;

4. Numirea şi concedierea membrilor din cabinetul decisiv al republicei şi păşirea la definitiva regulare a raporturilor de stat se face prin consiliul executiv central, care are şi dreptul de control;

5. Înainte de a fi chemaţi miniştrii de resort de către cabinet, trebuie ascultat consiliul executiv. Îndată ce va fi cu putinţă, se va convoca adunarea din toată ţara a delegaţilor sfaturilor de muncitori şi soldaţi."

Germania, atît de intransigentă şi trufaşă la Brest-Litowsk, a intrat deci pe calea de descompunere [...].

PROTESTUL „CELOR 93"

Credem de actualitate de a publica in extenso protestarea aşa-zisă a „celor 93" de învăţaţi şi artişti germani, trimisă la începutul războiului intelectualilor din ţările neutre. În lumina de acum, e dovada cea mai făţişă a mentalităţii poporului german chiar la reprezentanţii lui cei mai străluciţi:

„În calitate de reprezentanţi ai ştiinţei şi ai artei, noi, subsemnaţii, protestăm solemn în faţa lumii civilizate împotriva minciunilor şi calomniilor cu care vrăjmaşii noştri cearcă să ponegrească cauza dreaptă şi sfîntă a Germaniei, în lupta grozavă care ne-a fost impusă şi care ne ameninţă în însăşi fiinţa noastră. Mersul evenimentelor s-a însărcinat să nimicească propaganda mincinoasă, care nu vestea decît înfrîngeri germane. Dar tot mai mult vor să denatureze adevărul şi să ne facă nesuferiţi lumei întregi.

Împotriva acestor uneltiri ne ridicăm cu glas tare: şi acest glas e glasul adevărului.

Nu-i adevărat că Germania a dezlănţuit acest război.

Nici poporul, nici guvernul, nici împăratul german nu l-au vrut. Pînă în ultima clipă, pînă la capăt, Germania a luptat pentru păstrarea păcei. Întreaga lume n-are decît să judece după dovezile pe care le dau documentele autentice. Wilhelm al II-lea a ocrotit pacea, fapt pe care de nenumărate ori l-au recunoscut înşişi vrăjmaşii noştri. Ei uită că acest împărat, pe care îndrăznesc să-l compar cu Attila, a fost multă vreme batjocorit de ei pentru dragostea lui neclintită de pace. Numai în clipa în care a fost ameninţat întîi şi atacat apoi de trei mari puteri ce stau la pîndă, poporul nostru s-a ridicat cu avînt.

Nu-i adevărat că am siluit criminal neutralitatea Belgiei.

Avem dovada netăgăduită că Franța și Anglia, sigure de complicitatea Belgiei, erau hotărîte să siluiască ele neutralitatea aceasta. Din partea țării noastre ar fi fost o sinucidere dacă nu le-ar fi luat înainte.

Nu-i adevărat că soldații noștri s-ar fi atins de viața sau averea vreunui cetățean belgian fără să fi fost siliți de marea nevoie a apărării legitime. Căci, cu toate amenințările, populația nu a încetat să tragă pe furiș în soldații noștri, a mutilat răniții și a căsăpit doctorii în serviciul profesiei lor caritabile.

Nu ar fi infamie mai mare decît trecerea sub tăcere a grozăviilor acestor ucigași și să se învinuiască germanii de pedeapsa dreaptă pe care s-au văzut siliți să o dea unor bandiți.

Nu-i adevărat că trupele noastre ar fi distrus Louvain-ul.

Înconjurați viclean în cantonamente, de o populație înfuriată, au trebuit, fără voia lor, să se răzbune, să bombardeze o parte a orașului. Cea mai mare parte din Louvain a rămas neatinsă. Primăria vestită a rămas neatinsă; primejduindu-și viața lor, soldații noștri au apărat-o împotriva flăcărilor.

Dacă în acest război groaznic, operele de artă au fost distruse, sau vor fi cîndva, lucrul acesta va fi sincer regretat de orice german. Deși nici-o altă națiune nu are mai puternic decît noi dragostea de frumos, refuzăm cu îndărătnicie să păstrăm vreo operă de artă cu prețul înfrîngerei armatei noastre.

Nu-i adevărat că ne războim *împotriva dreptului ginților.*

În schimb, în răsăritul țării noastre, pămîntul suge sîngele femeilor și copiilor măcelăriți de hoardele ruse și pe cîmpul de bătaie din apus gloanțele dum-dum ale potrivnicilor noștri sfîșie pieptul bravilor noștri soldați.

Acei cari se unesc cu rușii și cu sîrbii și care nu se tem să atîțe pe mongoli și pe negri împotriva rasei albe, dînd astfel lumei civilizate priveliștea cea mai rușinoasă care se poate închipui, sunt de bună seamă cei din urmă care să aibă dreptul să se pretindă apărătorii civilizației europene.

Nu-i adevărat că lupta împotriva a ceea ce se cheamă militarism nu-i îndreptată și împotriva culturei noastre, cum o pretind vrăjmașii noștri fățarnici. Fără militarismul nostru, civilizația noastră ar fi nimicită de multă vreme.

Pentru a o ocroti, s-a născut acest militarism în țara noastră, expusă ca nici o alta năvălirilor care s-au perindat din veacuri. Armata germană și poporul german nu sunt decît una și aceeași

ființă. În acest sentiment de unire, sunt înfrățiți azi 70 milioane de germani fără deosebire de cultură, de clasă și de partid.

Minciuna e arma otrăvită pe care nu o putem smulge din mîinile vrăjmașilor noștri. Nu putem decît să declarăm sus și tare în fața lumei întregi că aduc mărturii mincinoase împotriva noastră. Voi, care ne cunoașteți și care ați fost ca și noi paznicii averilor celor mai prețioase ale omenirii, vă strigăm:

Credeți-ne! Credeți că în această luptă vom merge pînă la capăt ca un popor civilizat, ca un popor căruia moștenirea unui Goethe, Beethoven și Kant îi este tot atît de sfîntă ca și pămîntul și vatra lui.

V-o chezășuim pe cuvîntul și cinstea noastră."

Printre iscălituri întîlnim și pe cele ale lui Behring, Brentano, Fulda, Hauptmann, Lamprecht, Haeckel, Max Klinger, Max Liebermann, Surdemann, Schmoller, Wundt etc...

Cînd învățații și artiștii unei țări pot iscăli niște neexactități atît de sfruntate, cum s-a constatat în urmă, e o dovadă că spiritul public al acelei țări a suferit o păgubitoare deformare sub influența unor împrejurări istorice care, de la Capitoliu, pot lesne împinge un neam spre Tarpeia.

ARTA ŞI OCUPAŢIA

Cîţiva publicişti şi literaţi, dorind să se ferească de asprimele regimului străin de ocupaţie, au dat peste asprimea guvernului nostru. Pentru ei, ziua intrării triumfale a armatei române a fost o zi de jale. Se simţeau mai bine sub ocrotirea faldurilor negru-alb-roşu. Voind să scape de o asprime ce ridică şi înnobilează, au dat peste o asprime ce înfierează.

O artistă de seamă presară florile entuziasmului ei zgomotos peste biruinţa aliaţilor şi peste înfăptuirea idealului nostru naţional: ce mai turnee prin Ardeal! Cu puţin înainte această artistă era în asociaţie cu inamicul pentru filme de propagandă. Se pare că rechiziţiona şi artişti de la Teatrul Naţional cu ordine de la Komandatură pentru o întreprindere personală, în care erau amestecate şi interese străine neamului nostru.

Mai sunt şi alte pilde numeroase. Şi atunci chestiunea se lărgeşte. Se pune în discuţie atitudinea artiştilor în faţa regimului de ocupaţie.

*

Un capitol, de altfel, dintr-o istorie a atitudinei sufleteşti a întregului popor român faţă de cotropitori. Istorie de lumină şi de umbre, istorie care va zugrăvi sumbra înverşunare pasivă a maselor împotriva biruitorului trufaş, demnitatea tăcută în care s-au învelit atîtea caractere întregi... Va zugrăvi însă şi cumplita atrofie morală a păturilor conducătoare, a oamenilor politici mai mari sau mai mărunţi, care s-au pus în slujba inamicului.

Pe această sumbră frescă a conştiinţei româneşti faţă de duşman o vor zugrăvi alţii şi aiurea. Se va ţine seama, negreşit, de veacurile de robie, şi de cea mai rea robie: robia alternată. Cînd la dreapta,

cînd la stînga. Cînd la Constantinopol, cînd la Petersburg. Sau chiar în acelaşi timp. O parte dintre boieri porneau să închine ţara la sud şi alţii la nord. Interesele patriei nefiind de sine stătătoare, era îngăduit fiecăruia să le vadă alături de ruşi sau de turci. În această apă tulbure a intereselor contradictorii, noţiunea de patrie îşi pierdea din realitate. Cerînd ajutorul străinului, nu i se părea nimănui că-şi înjunghie ţara. Trecutul trăieşte şi azi în noi. În Beldimanii şi Lupu Costakii de astăzi trăiesc boierii de odinioară ce porneau la Ţarigrad ca să ceară mazilirea domnului. Unitatea supremă a ţării, datoria către steag şi rege sunt lucruri ce nu există pentru dînşii. Fiecare vrea să hotărască rostul ţării aşa cum crede el că e mai bine. De aici, atitudinea nemernică pentru vremurile noi a multora dintre conducătorii noştri politici de astăzi, strigoi ai veacurilor de robie turcească...

*

În ceea ce priveşte breasla noastră, a artiştilor, nu stăm mai bine. Scriitorii a căror revizuire morală o făcusem înainte de a intra în acţiune şi-au desăvîrşit traiectoria schiţată încă de pe atunci. Nu aşteptau decît sosirea duşmanului. Erau copţi pentru a-l primi. De altfel, s-au pus mai întîi în regulă cu legile ţării. Au rămas cu ordin de serviciu, în brigada jandarmilor pedeştri. Au rămas să păzească Bucureştii, deşi se ştia că rămînerea lor era o adevărată primejdie pentru conştiinţele şovăielnice. Orient şi aici, cu lanţ de slăbiciuni şi de complicităţi! Unul dintre ei, funcţionar public, după o lungă ucenicie de vînzare, avea să redacteze cu mîna lui nelegiuită acel îndemn la dezertare pe care l-au aruncat apoi în tranşeele noastre aeroplanele germane. Ne puteam aştepta la aşa ceva. Talanţii lui Iuda înăbuşiseră de mult orice conştiinţă românească. Ceilalţi s-au năpustit din prima zi de regim german asupra războiului, asupra regelui şi a guvernului... Dintr-un război naţional, au făcut o mare crimă naţională, pe care trebuia să o judece foştii dezertori sau cei rămaşi cu ordin de serviciu pe la brigada de jandarmi pedeştri sau la Crucea Roşie.

*

Şi atunci, ce-i de mirat că o artistă a colaborat la filme de propagandă nemţească? Alţii şi-au pus condeiul în slujba aceleiaşi cauze. Alţii au îndemnat la dezertare: şi încă cel mai înalt prelat al ţării. Sunt oameni politici care au colaborat activ la opera

dușmanului mult mai dăunătoare țării decît un film. Inefabilul Demeter Patraskanu teroriza pe cei rămași în București să se ducă la Berlin și să se prosterneze înaintea Kaiserului ca să ne primească în supușenie. Se temea numai că n-o să ne primească!

Rămășiță a vremilor de robie turcească, peste care s-a așternut lașitatea și conrupția Fanarului! Iată dezlegarea. O conștiință națională este opera a mai multor veacuri de educație patriotică. Să sperăm că prin sîngele nou ce intră în vinele țării noastre se va întări și această conștiință națională atît de necesară.

CELE DOUĂ CRĂCIUNURI

25 decembrie 1918

Moș Crăciun ne găsește anul acesta în capitala noastră... Lăsîndu-și cojoacele pe aiurea, a venit, subțirel, cu zîmbetul pe buze și cu primăvara în privire. A întinerit: și-a ras frumoasa-i barbă albă și și-a tuns englezește mustețile. Se simte chemat la viața nouă a omenirei. Pe spatele lui viguroase și-a încărcat darurile. Nu daruri pentru copii, ci daruri pentru luptători, daruri pentru popoarele ce au sîngerat în slujba idealului dreptății și al libertății; darurile cele mai bogate ce a adus vreodată acest Moș Crăciun, în timpul celor două mii de ani de cînd se lasă din seninătățile înghețate pentru a ne amăgi cu lucrurile lui.

Fii bine venit, Moș Crăciun! Ca răsplată pentru suferințele noastre de doi ani, ne-ai pus în pantoful așteptărilor noastre realizarea dorului celui mai fierbinte al unui neam întreg. De o mie de ani te așteptăm să vii. Ai venit. Fii încă o dată bine venit!

*

Acum ești tînăr, subțirel și cu primăvara în plete și în privire: acum sosești cu mîinile pline de bunătăți. Ce cumplit și amarnic ai venit acum doi ani! Iarna anului 1916! În amintirea noastră va rămîne ca iarna grozavă a retragerii din Rusia a armatelor lui Napoleon. Iarnă de ger și de mînie cerească, iarnă de foc și de prăpăd, iarnă de deznădejde și de corbi scoborîți deasupra leșurilor, iarna retragerii în care au înghețat atîți copii nevinovați, atîți soldați rătăciți și atîți pribegi ce fugeau încotro îi îndrumau privirile...

În sus treceau convoaiele lungi ale soldaților noștri osteniți pe drumurile troienite ale Moldovei; în jos scoborau armatele falnice ale țarului ca să zăgăzească înaintarea dușmanului. Ne uitam spre ele cu ochii plini de nădejde. În zadar: cădeau satele

unele după altele. Şi cînd credeam că s-a oprit, Moş Crăciun ne vărsa din coşul lui otrăvit o nouă durere: ocuparea Focşanilor, de care se lega speranţa noastră de ultimă rezistenţă.

*

Vor evoca alţii Crăciunul soldaţilor în tranşeele umede, cele dintîi tranşee statornice, vor evoca alţii Crăciunul răniţilor prin spitalele reci, Crăciunul celor ce şi-au lăsat copiii, nevasta şi avutul în pămîntul cotropit de duşman. Eu voi evoca numai Crăciunul meu, sătul şi adăpostit, în micul orăşel al Moldovei plin de bolnavi şi de răniţi...

Ce iarnă hohotitoare de crivăţ şi de zăpadă învolburată! Îngheţ aprig; zile scurte mîncate de dimineaţa tîrzie şi de noaptea grăbită. Şi, deodată, cu seara, bezna grea şi sinistră. Nici o licărire de lumină: oraş adormit sub giulgiul de zăpadă... Vîntul urla furios pe ulîţele pustii. Doar cîte un rar trecător, vreun rus deprins cu gerul polar îşi făcea loc printre mormanele de zăpadă cu felinarul în mînă.

Comunicatul venea seara. L-aş fi putut aştepta pînă a doua zi dimineaţa. Dar o noapte fără comunicat mi-ar fi părut cu neputinţă, cînd destinul se apropia tot mai strîns de noi... Prin mînia dezlănţuită, mă duceam spre poştă... Cîte ceasuri n-am petrecut în odăiţa murdară a poştei, cu ochii ţintiţi spre tasterul şi mîna telegrafistului!... urmăream slovele, unele după altele, ghiceam cuvintele după o literă, punctam propoziţiile cu bătăile inimei îngrijorate... Şi în ziua de Crăciun, căderea Focşanilor!...

Cei ce au rămas în teritoriul ocupat nu-şi pot da seama de ecoul jalnic ce a trezit în noi vestea căderii Focşanilor, anunţată prin laconicele cuvinte: „lupte la nord de Focşani".

Cîte nădejdi din nelămurirea expresiei! Timp de două luni optimiştii credeau că Focşanii n-au fost cuceriţi. Puteau fi la nord, fără să fi pierdut Focşanii. Erau numai în zonă neutră... Se găseau indivizi ce jurau că vin din Focşani, spre care nu mergeau decît trenuri militare... şi speranţa încolţea în suflete... Poate că, în adevăr, n-au căzut... Speranţă sublimă, de care ne-am legat de atîtea ori sufletele bătute de toate vînturile nenorocirii.

*

Focşanii căzuseră totuşi... Era încă o treaptă a calvarului nostru, spre care frigurosul Moş Crăciun al anului tragic ne-a împins... După un alt Crăciun de nelinişte venită din răsărit, a sosit şi Moş Crăciunul anului acesta, tinerel, subţirel, cu barba tunsă şi primăvara în priviri, aducînd darurile întîrziate ale celor doi ani din urmă...

Fii bine venit, Moş Crăciun!

UNIREA TUTUROR ROMÂNILOR

Poetul Mircea Rădulescu scotea acum doi ani strigătul: *Se scoală morții!* În fața nepăsării României neutrale, nu ne mai rămînea altă nădejde decît în morți! Cei vii păreau adormiți în bunătățile păcii; le rămînea deci morților cinstea de a afirma cerințele imperioase ale neamului nostru. Îi rămînea lui Mihai Viteazul să se scoboare pe soclul nemuririi lui și să-și adune căpitanii și pandurii; le rămînea banului Mihalcea, Buzeștilor și lui Novac ca să ia drumul munților cu oștile lor. Visul, izbîndit o clipă la Alba Iulia, trebuia înfăptuit acum pe vecie în vîlvătaia incendiului universal. Sufletul chinuit al omorîtului de la Turda cerea răzbunare. Viclenia austriacă îi curmase fapta simbolică; venise însă clipa răsplății. De pretutindeni, trebuiau să răsară pandurii lui încercați în lupte eroice pentru a împlini scrisul neamului, care cerea viața laolaltă a tuturor românilor. Deoarece catanele regelui Ferdinand își pusese arma la picior, privind cu nepăsare la pieirea neamului românesc pe cîmpuri de luptă streine, trebuiau să se scoale ei din morminte pentru a intra a doua oară triumfal în Alba Iulia.

*

Nerăbdare de poet. Nerăbdarea celor ce s-au simțit o undă din ritmul poporului nostru. Am dorit intrarea în război. Am dorit-o cu o clipă mai înainte. Ni se părea că scăpăm momentul, așteptat de atîta timp și care nu avea să se mai întoarcă. O mie de ani poporul românesc a răbdat jugul neamurilor prădalnice sau al tiraniilor organizate, fără să-și ridice glasul la cer decît pentru rugăciune. Acum nu mai putea aștepta. Apele stătute ale atîtor suferinți amenințau furios zăgazurile neutralității. Clipele ne păreau ani. Cei ce căutau un moment mai prielnic pentru a intra în

cumplita horă a morții erau socotiți ca dușmani ai românismului sau ca lași. Și în mijlocul lașității oficiale ce ne ținea pe loc de doi ani, nu le rămînea poeților decît să evoce morții ca să lupte și să mai moară încă o dată pentru idealurile sfinte ale neamului românesc.

N-a fost totuși nevoie de pandurii Viteazului. Semnul mîntuirii noastre a venit de la cei vii în seara zilei de 14 august 1916. Un rege, pe care firele rasei îl legau cu ucigașii cezaro-crăiești de la Turda, a știut să se ridice la înălțimea menirii lui istorice de rege al tuturor românilor, pentru a face gestul liberator al celui dintîi cuceritor al Ardealului.

Istoria nepărtinitoare va ști să prețuiască măreția morală a acestui gest și va arunca mai multă lumină asupra conducerii războiului nostru. Ea va statornici greșelile oamenilor în legătură cu greutățile tehnice și geografice în care ne zbatem încă din neutralitate. Ea va pune mai multă rînduială în părerile și pasiunile noastre. De la întîiul entuziasm al intrării în Ardeal, sufletele șovăielnice au căzut în desperare. Cei ce evocase morții se întorsunau acum împotriva celor vii care luptau din greu în condiții neprielnice. Istoria va hotărî răspunderile: va pune pe seama oamenilor și a împrejurărilor sarcina greșelilor celor doi ani de tragic război. Dar orice greșală s-ar fi făcut, istoria, care umbrește amănuntele, va scoate într-o lumină nepieritoare însemnătatea hotărîrii de la 14 august 1916. E cea mai măreață dată din întregul trecut al neamului românesc. Printr-o lovitură de zar ni s-au deschis destine noi. Ceea ce a schițat sub o formă vremelnică Viteazul la Alba Iulia a înfăptuit regele Ferdinand prin puterea unui gest solemn, care, pe drumurile spinoase ale dezastrului, ne-a dus totuși la întrunirile impunătoare de la 15 și 18 noiembrie din Cernăuți și Alba Iulia și la întregirea neamului românesc într-o formă de stat unitar. Peste greșeli, va picura balsamul uitării. Rezultatele nu vor fi adumbrite de larma nemulțumirii. Oamenii trec, ideile mari rămîn. Și cînd aceste idei, oricît de grele jertfe s-ar lega de ele, se tălmăcesc prin forma văzută a realizărilor celor mai largi, recunoștința posterității, ce nu s-a jertfit cu nimic, e cîștigată. Fiii vor binecuvînta deci moartea părinților lor, pentru că le-a dat o patrie mare, liberă și bogată.

*

Și, totuși, în această clipă solemnă pentru toți românii, gîndul nostru merge la morți. Nu pentru a-i scula din morminte ca

să ia locul celor nevrednici de perspectivele noi ale neamului. Nu-i chemăm dintr-un gînd răzvrătit de nemulțumire. Generația de astăzi și-a făcut datoria de sînge. Morții pot fi liniștiți. Nu le tulburăm somnul ca o mustrare pentru cei ce trăiesc încă. Gîndul nostru merge către dînșii din plinul unei bucurii ce nu se poate îngrădi numai în piepturile noastre. Revărsîndu-se, ea ar vrea să cuprindă pe toți cei cari din timpurile îndepărtate au murit pentru cauza sfîntă a românismului.

La marele praznic al neamului românesc, strîns de pretutindeni într-o unitate latină impunătoare, simțim nevoia de a vă ști aproape de noi, pe voi, din a căror suferință a ieșit, luminoasă, bucuria cea mare de azi a întregirii naționale.

Sculați, morților, din mormintele voastre!

Scoală tu, cel dintîi, măreț voievod, din necunoscutul tău locaș de odihnă, pentru a vedea rodirea sămînței tale generoase. Leșul putrezit pe cîmpiile Turdei se va putea împreuna cu țeasta glorioasă de la Mănăstirea Dealului, care, ca un adevărat simbol al neamului, a gustat din toate durerile lui, luînd drumul pribegiei ruseşti. Morții ne guvernează. Și, dacă stăpînirea ta peste întreaga Dacie a fost de scurtă durată, ideea ei a trăit vie trei sute de ani în toate piepturile românești. Ai trăit în noi; ai trăit în toți cei ce au făurit actul de la 14 august 1916... Ia-ți deci locul ce ți se cuvine în capul mesei ce unește laolaltă întregul neam într-o sărbătoare unică în istoria lui.

Sculați, voi toți cei ce ați murit pentru cauza românească, sculați voi, Horia, Cloșca și Crișan, cei trași pe roată, pentru că ați cerut dreptate pentru neamul vostru obidit; sculați voi toți ce ați murit în temnițele ungurești, toți mucenicii iredentismului românesc, care ați murit înainte de a vedea biruința idealului vostru. Sculați, căci a venit ziua răsplătirii mult așteptate. Și, mai ales, sculați voi cei ce ați murit pe cîmpiile streine ale Galiției, sau în dezastrul de la Piave, voi, morții cei mai nenorociți ai neamului nostru, pentru că ați murit fără nici un rost, sub un steag străin și în slujba unui spirit de dominație universală. Prin moartea voastră voi pregăteați lanțuri și mai grele celor rămași acasă. Din jertfa sîngelui vostru steril nu avea să iasă libertatea, ci robia. Somnul ce vă apasă e și mai adînc și dureros: sculați în ceasul răzbunării pentru a veni la praznicul neamului.

Și sculați voi, zeci și sute de mii de căciulari români care, la glasul regelui vostru, prin care răsuna imperativul neamului,

ați lăsat coarnele plugului pentru a-l urma pe drumul necunoscut al destinului. Sculați, voi victime dureroase de la Turtucaia, de la Cîineni și de la Neajlov; sculați voi, jertfe glorioase de la Oituz, Mărăști și Mărășești, căci a sosit ziua de glorie pentru care ați murit.

Sculați voi toți ce, încălziți de același ideal, ați luat calea pribegiei pe drumurile desfundate ale Moldovei, răbdînd de foame și de frig și căzînd de molima cotropitoare.

În ziua cea mare a neamului românesc, veniți cu toți, pentru că bucuria noastră nu poate fi deplină decît știind-o împărtășită și de voi și că sufletele voastre sunt împăcate, căci s-a împlinit idealul pentru care ați murit.

DE LA SARRAIL LA FRANCHET D'ESPEREY

În clipele tragice ale toamnei anului 1916, cînd chivăra prusacă începuse să se arate pe crestele Carpaților, privirile tuturor se îndreptau spre Salonic.

La Verdun se desfășura pagina din urmă a unei tragedii mult mai măreţe: era însă o tragedie îndepărtată. Nu i se auzeau bubuiturile pînă la noi. Atîrna de ea soarta lumei; noi ne așteptam însă soarta imediată de la Salonic... Energia adînc politică a lui Brand hotărîse aducerea acestei armate în coasta Bulgariei, trăgînd un mare front în sud-estul Europei, ce închidea drumul Greciei, minunată bază de submarine, și deschidea aliaților nelimitate perspective politice și militare. Perspectivele politice s-au realizat prin intrarea noastră în acțiune și apoi a Greciei; perspectivele militare, prin sabia lui Franchet d'Esperey, care a tăiat, în sfîrșit, nodul gordian al întregului front balcanic, frîngînd rezistența bulgarilor.

În toamna anului 1916, privirile noastre se îndreptau cu neliniștire spre Salonic... Cu cît cercul de foc ne coprindea mai strîns mijlocul, cu atît nădejdele ni se îndreptau mai tumultuos spre acest Salonic misterios. La strigătul nostru desperat nu răspundea decît tăcerea. Un singur bubuit de tun mai apropiat: căzuse Monastirul. Și apoi iar tăcere... Neliniștea intrase nu numai în sufletul cărturarilor ce urmăreau desfășurarea războiului pe toate fronturile, ci chiar în sufletele simple ale soldaților care așteptau mîntuirea țării din sud. Într-un spital de răniți am auzit cîntîndu-se:

Aoleu, Sarrail, Sarrail,
Noi ne batem și tu stai.

strigăt de deznădejde aruncat în fața Sfinxului, ce nu voia să-și dea taina inactivității.

Istoria va avea să judece în cunoștință de cauză enigma armatei lui Sarrail. Era o inferioritate numerică, o imposibilitate strategică, sau numai un plan ce ne scapă pînă acum? E o întrebare nedezlegată încă.

Nu voi uita însă vorbele d-lui S. Radef, ministrul Bulgariei, cînd l-am văzut pentru ultima dată înainte de război:

„Frontul macedonean nu există sau e ca și cum n-ar exista. Munți de stîncă, piepturi de granit, cărări prăpăstioase ce nu cunosc decît pasul catîrului, poziţiuni ce nu se pot cuceri vă despart de aliații de la Salonic. Luați-vă gîndul de la dînșii; nu vor trece niciodată pe la Ghevgheli. Și, pe urmă, sunteți înșelați asupra efectivului acestei armate inutile. Vi se vorbește de jumătate de milion și, de fapt, nu sunt decît 150 000 de soldați. Numărul sîrbilor abia ajunge la 15 000. Înainte de a păși dumneavoastră la război, gîndiți-vă bine că nu trebuie să vă bizuiți decît pe puterile proprii."

Și în cei doi ani ai războiului nostru cuvintele lui Radef păreau profetice. Sfinxul de la Salonic își rumega taina în tăcere, privind cu prefăcută nepăsare la toate dezastrele noastre de la Valea Jiului pînă la Valea Siretului.

*

După doi ani însă, sfinxul a vorbit. Nu mai era Sarrail, ci Franchet d'Esperey... Și nu i-a trebuit decît o lună pentru ca munții de stîncă să-și plece crestele, pentru ca pe cărările pe care nu umbla decît un singur catîr să se urce tunurile franceze, pentru ca pozițiile de la Ghevgheli să cadă și armata bulgară să fie ruptă în două...

O lună, pentru că bubuiturile tunurilor de la Salonic, pe care acum doi ani le pîndeam cu urechea la pămînt, să se audă răspicat și vesel pe malul Dunării, lăsînd în urmă o Bulgarie și Turcie zdrobite și pacificate prin puterea armelor...

Iată pentru ce sosirea în capitală a generalului Franchet d'Esperey a fost întîmpinată cu bucurie de întreaga suflare românească, și a celor ce-și dau seama de schimbarea condițiilor de luptă de acum doi ani, cît și a acelora ce cîntau cu atîta deznădejde simplă în toamna anului 1916, cu gîndul îndreptat spre Salonic:

Aoleu, Sarrail, Sarrail,
Noi ne batem și tu stai.

LUCRURI ŞI OAMENI DIN GERMANIA

1. *Sufletul poporului german în poezia lui patriotică*

Prin nimic nu se poate cunoaşte mai bine sufletul unui neam decît prin poezia lui patriotică. Vom da aici, în traducere, cîteva din cele mai celebre poezii patriotice germane, pentru a arăta spiritul de dominaţie universală al acestui popor, ura lui sălbatică împotriva englezilor, duşmănia seculară faţă de francezi şi disprețul faţă de ruşi. Dăm totodată şi cîteva cîntece devenite naţionale, ca *Die Wacht am Rhein* sau *Rinul german* al lui Becker (căruia avea să-i răspundă Alfred de Musset atît de frumos), pentru a complecta această mică antologie patriotică germană:

„Ce ne pasă nouă de ruşi, de francezi? / Ochi pentru ochi! / Dinte pentru dinte. / Nici nu-i iubim, nici nu-i urîm. / Să ne apărăm Vistula şi trecătorile Vosgilor. / Nu avem decît o vrăjmăşie. / Iubim toţi într-un suflet, urîm toţi într-un gînd / Numai un neam. / Îl ştiţi cu toţii. / Stă pitit în dosul mării ceţoase, / Despărţit de valuri mai închegate ca sîngele, / Plin de pizmă, de turbare, de şiretenie, plin de viclenie. / Haideţi cu toţii într-un tribunal / Să jurăm cu ochii ţintă / Un jurămînt de bronz, pe care să nu-l năruie nici o suflare, / Un jurămînt pentru copiii noştri, pentru copiii copiilor noştri. / Ascultaţi bine acest cuvînt; Să huruie în depărtări prin Germania întreagă: / « Nu vom tăgădui niciodată ura noastră; Iubim într-un suflet, urîm într-un gînd; / Cu toţii nu avem decît un vrăjmaş. / Numai unul:

Anglia!

În cabina de pe bord, în sala de sărbătoare, / Stau la masă ofiţerii vaporului. / Deodată, unul din ei, salutînd, ca o izbitură de sabie, / ca jăpăiala vîntrelei, / ridică, cu o mişcare bruscă, paharul lui plin; / Cu un glas tăios şi biciuitor, / ca o lovitură de vîslă în apă, / şuieră aceste două cuvinte; « Să piară». / Pentru

cine această urare? / Nu au toţi decît o singură ură. / Pe cine ţinteşte? / Nu au toţi decît un singur vrăşmaş, unul singur:

Anglia!

Ia-ţi în slujbă toate neamurile pămîntului, / clădeşte-ţi întărituri cu drugii noştri de aur. / Acoperă Oceanul de corăbii, proră lîngă proră, / înţelepţeşte, fără îndoială, dar nu destul de înţelepţeşte. / Ce ne pasă nouă de ruşi, de francezi! Ochi pentru ochi. Dinte pentru dinte. / Ne împotrivim în luptă cu bronz şi oţel, / şi o să facem noi pacea, cîndva. / Dar pe tine o să te urîm, pe tine, / cu ură de moarte mereu! / Niciodată nu o să renunţăm la ura noastră. / Ură pe apă, / Ură pe uscat, / Ura capului, / Ura braţelor, / Ura ucigaşă, / Ura Coroanei, / Ura a şaptezeci de milioane de oameni, / Ura care te va sugruma. / Uniţi în aceeaşi dragoste, uniţi în aceeaşi vrăjmăşie. Nu au decît un duşman, / Unul singur:

Anglia!"

Ernst Lissauer, *Cîntecul de ură împotriva Angliei*.

*

Iată faimosul cîntec *Deutchland über alles*:

Germania, Germania mai presus de toate.
Germania va fi stăpîna lumii
De nu va înceta să se apere şi să se lupte
De la Meuza la Memel,
De la Adige la Belt,
Germania, Germania mai presus de toate
Va fi stăpîna lumei întregi.
Femei germane şi credinţă germană,
Vinul german şi cîntecul german
Să păstreze în lume
Faima străveche şi bună,
Să ne aţîţe la fapte cinstite
În viaţa noastră întreagă.
Femei germane şi credinţă germană,
Vin german şi cîntec german.
Germania mai presus de toate.

Hoffmann, *Cîntec patriotic 1841*

Iată şi celebra: *Die wacht am Rhein,* care a devenit cîntecul naţional german:

Un strigăt răsună ca un bubuit de tunet,
Ca un zăngănit de arme, ca un freamăt de valuri:
La Rin, la Rinul german!
Cine vrea să fie streajă fluviului?
Ţară scumpă, fii liniştită;
Credincioasă şi neclintită stă de veghe straja la Rin.
Strigătul e repetat de sute de mii de piepturi
Şi toţi ochii străfulgeră scîntei,
Flăcăul german cucernic şi puternic
Ocroteşte ogoarele lui sfinte.
Ţară scumpă, fii liniştită,
Credincioasă şi neclintită stă de veghe straja la Rin.
Privirea lui se îndreaptă spre cer,
De unde îl privesc umbrele vitejilor
Şi jură în înflăcărarea lui războinică:
„O! Rinule, rămîi german ca inima mea".
Şi chiar dacă inima mi s-ar zdrobi murind
Nu vei mai fi francez,
Căci albia ta nu-i mai bogată în valuri
Ca Germania în sînge de eroi.

Şi atîta vreme cît va curge în vinele noastre o picătură de sînge,
Cît o mînă va putea ţine o sabie,
Cît un umăr va putea sprijini o puşcă,
Nici un vrăjmaş nu-ţi va călca ţărmurile tale.
Jurămîntul răsună, valul se aruncă,
Steagurile filfîie în vînt;
La Rin! La Rinul german!
Vom fi toţi apărătorii tăi.

Max Schneckenburger

*

Iată un cîntec popular din 1870, împotriva Franţei:

Cine freamătă aşa vijelios la graniţă?
Venit-a ceasul judecăţii din urmă?
Colnicele sunt înroşite de strălucirea armelor,
Văile de pe ţărmurile Rinului sunt ameninţate,
Vin germanii.

Vin mînioşi să se lupte înflăcărat.
Franţa! Franţa! Ţi-a sosit ceasul din urmă.

S-au strîns germanii laolaltă.
Cine călăreşte în fruntea lor?
Părul lui e de zăpadă, barba-i e căruntă.
E logodnicul Germaniei.
Vrea să-i aducă de zestre
Alsacia, Lorena, Franche-Comté.
Franţa! Franţa! Ţi-a sosit ceasul din urmă.

Kürel (1870—1871).

Iată şi *Rinul german* al lui Becker, grefier din Colonia, închinat în 1841 lui Lamartine. Poetul francez i-a răspuns prin *La Marseillaise de la paix.*

Rinul german

Nu va fi al lor
Rinul german.
Deşi au răguşit, cerîndu-l
Ca nişte corbi nesăţioşi,

Cîtă vreme va curge paşnic,
Tîrînd după el hlamida-i verde,
Cîtă vreme o vîslă clipocitoare
Va izbi în valurile lui,

Nu va fi al lor
Liberul Rin german,
Cîtă vreme buze vor sorbi
Din vinul lui de foc.

Cîtă vreme se vor ridica din valuri
Stîncile lui neclintite,
Cîtă vreme catedralele cu turle
Se vor oglindi în luciul lui,

Nu va fi al lor
Liberul Rin german.

Cîtă vreme flăcăi îndrăzneți
Se vor drăgosti cu fete tinere și zvelte.

Cîtă vreme valurile lui vor purta
Pești în adîncimi,
Cîtă vreme vor dăinui cîntecele
Pe buzele cîntăreților.

Nu va fi al lor
Liberul Rin german
Pînă ce valurile lui vor îngropa
Oasele ultimului german.

Nicolai Becker

Și acum iată, în sfîrșit, două poezii din războiul de acum:

Ruși, francezi,
Canalia belgiană,
Urmașii pipericiți ai Angliei bătrîne,
Pe toți striviți-i fără milă,

Îngenunchiați-i,
Bateți-i măr
Și flori de sînge îndungate
Să arate urmele loviturilor primite.

Să-i înmărmurească spaima de germani
Și ca niște cîini
Să lingă pumnul
Care i-a îngenuncheat.

Înainte, războinici germani,
La luptă sîngeroasă;
Groaza de germani să vă meargă înainte.
Dreptul sfînt e cu voi.

Dintr-o poezie intitulată: *În campanie*

*

... Și acum toți te atacă deodată
Ca vulturi setoși de jaf.
Te hărțuiesc ca niște haiduci,
O, Germanie scumpă și așa de senină,
Ascunsă între brazii tăi înalți,
Francezul flecar, englezul hoț,
Rusul sălbatec...
O! Germanie scumpă, sapă-ți în inima ta
O ură adîncă și nepieritoare!
Prea mult nu ai știut urî.
Acum totul cere răzbunare, răsplată și furie.
Sugrumă în tine orice sentiment omenesc
Și aleargă la luptă.
Germanio, urăște,
Sugrumă miile de potrivnici
Și înalță un monument de hoituri
Care să se urce pînă la cer!
O, Germanio, urăște,
Îmbracă-te în zale de oțel
Și străpunge inima vrăjmașului.
Nu lua prizonieri! Amuțește-i,
Fă țara lor un pustiu,
Urăște, Germanio!
Din mînie îți va veni scăparea.
Sparge țestele cu patul puștii sau cu securea.
Vrăjmașii aceștia sunt fiare sălbatice,
Nu sunt oameni.
Pumnul tău să cadă asupră-le
Ca judecata lui Dumnezeu.

Heinrich Vierordt. Extras din *Cîntecul urei.*

2. *Psihologia fostului Kaiser*

Nota cea mai caracteristică și mai stăruitoare a psihologiei fostului Kaiser e misticismul: credința indestructibilă într-o misiune divină pe pămînt pentru dînsul și pentru poporul lui ales. În aceste vremuri de civilizație, în care „prin grația lui

Dumnezeu" a ajuns numai o formulă anacronică, şi într-o ţară de extremă cultură ştiinţifică, a stat pe tronul Germaniei un împărat care se credea reprezentantul adevărat al lui Dumnezeu pe pămînt, avînd să realizeze cu vîrful spadei o operă de distrugere.

Că s-a putut găsi un om stăpînit de o astfel de manie religioasă n-ar fi încă de mirat, mai ales că era în folosul lui şi al dinastiei lui. Va fi însă de necrezut pentru generaţiile viitoare că un falnic popor de 70 de milioane de oameni s-a lăsat răpit de aceeaşi idee fixă. E un caz rar de contagiune mintală, pe care Germania culturii intensive îl plăteşte cumplit acum.

Pentru ilustrarea maniei religioase a fostului Kaiser, dăm cîteva fragmente din prea numeroasele lui cuvîntări:

„Dumnezeu vrea pieirea vrăjmaşului. Dumnezeu, prin gura mea, vă porunceşte să-i împliniţi poruncile."

Discurs către armată.

„Toţi supuşii vechi şi noi ai acestui imperiu, burghezii, ţăranii, lucrătorii, să se unească în acelaşi sentiment, de dragoste şi credinţă pentru ţară! Atunci poporul german va fi stînca de granit, pe care preaslăvitul Dumnezeu va ridica şi va desăvîrşi civilizaţia lumei."

Discurs rostit la Münster, sept. 1917.

*

„Datorăm izbînda noastră bătrînului nostru Dumnezeu. N-o să ne părăsească, căci luptăm pentru o cauză dreaptă şi sfîntă."

Discurs către trupele din Dortmund, sept. 1914.

„Aduceţi-vă aminte că sunteţi poporul ales. Spiritul Domnului s-a scoborît asupra mea, pentru că sunt împăratul germanilor!

Sunt unealta Prea Înaltului. Sunt paloşul lui, trimisul lui.

Nenorocire şi moarte celor ce se împotrivesc voinţei mele!

Nenorocire şi moarte celor ce nu cred în chemarea mea!

Nenorocire şi moarte laşilor!

Să piară toţi vrăjmaşii poporului german.

Dumnezeu vrea pieirea lor, Dumnezeu care, prin gura mea, vă porunceşte să-i împliniţi voinţa."

Discurs către armata din răsărit

*

„E un veac şi jumătate de cînd strălucitul meu strămoş Frederic cel Mare s-a împotrivit Europei întregi şi s-a luptat cu vitejie. Numele lui a rămas moştenire, şi e gloria cea mai măreaţă a istoriei. Ceea ce acest mare urmaş al Hohenzollernilor a săvîrşit în veacul al optsprezecelea noi săvîrşim din nou azi.

Prusia s-a luptat împotriva unei lumi de vrăjmaşi, Germania se luptă acum împotriva unei uneltiri care se lăţeşte peste toată lumea.

... Dar Germania nu va fi învinsă; Atotputernicul se slujeşte de Germania ca să îndeplinească o misiune. A păstrat germanilor un rol deosebit... Germania e o cetate neînvinsă...

Germania e neîntrecută în descoperirile şi progresele ei; va dovedi lumei întregi că poate să-şi învingă toţi vrăjmaşii şi să trateze pacea aşa cum îi va conveni."

Discurs rostit la Cracovia.

3. *Wenn ich der kaiser wär*

Dacă aş fi împărat e titlul unei cărţi celebre apărute în 1912, cu un imens răsunet în toate ţările germane. În lumina evenimentelor din 1914, ea poate fi privită ca un program al marelui complot pangermanic ce se punea la cale încă de pe atunci. Autorul nu se cunoaşte nici pînă acum. Pseudonimul Daniel Frymann n-a putut fi identificat: în el se rezumă însă întreaga Germanie feudală, duşmană a libertăţilor politice înăuntru şi a libertăţei naţionale în afară, Germania cu aspiraţii de dominaţie universală, într-un cuvînt, a Germaniei ce avea să se arate în toată strălucirea ei doi ani după aceea.

De aş fi împărat e evanghelia pangermanismului răspîndit pînă în straturile cele mai adînci ale naţiunei. E bine deci să o analizăm.

În partea întîia se exprimă nemulţumirea împotriva regimului actual al Germaniei. În frunte, un împărat slab, pacific, cu sabia

în teacă. În jurul lui furnică oamenii de finanţă, evrei sau nu Ballin, Stumm, Thyssen. Adevăraţii germani, nobili de rasă şi d caracter, cunoscători ai nevoilor ţării, nu se pot apropia de tron „nici un domnitor absolut nu-i mai inaccesibil decît acest împă rat constituţional". Politica Germaniei e slabă şi laşă. Ceea ce reuşit sabia lui Bismarck la 1870 a fost pierdut de umbrele ce s-au strecurat apoi în fotoliul lui de cancelar. Germania nu mai ar oameni de stat. Vina e a împăratului şi a sufragiului universal „acest regim electoral se sprijină pe o minciună: egalitatea oame nilor, ce nu se va realiza niciodată. E un regim imoral." În frunte imperiului trebuie un împărat energic, care să rupă cu sofismel democraţiei şi cu politica de „dezinteresare" de pînă acum. „Pă răsirea Marocului [de] către Franţa a fost o crimă împotriv viitorului ţării noastre. Dacă e o ţară care trebuie să-şi mărească teritoriul e imperiul german...

Suntem flămînzi, flămînzi de *pămînt*... Partea de glob d sub dominaţia germană nu mai ajunge nevoilor poporului ger man. Placă sau displacă celorlalte popoare: puţin ne încălzeşte S-o ştie şi să hotărească cît mai e timp, dacă vor să ne dea d voie sau de nevoie ceea ce ne lipseşte: *pămînt*."

Vom lăsa la o parte toate leacurile pe care le propune furio acest pangermanist, pentru îndreptarea şi însănătoşirea intern a Germaniei. Nu ne vom opri decît asupra condiţiilor conflagra ţiei, pe care Frymann o prevede ca apropiată.

„Vom ataca, scrie Frymann, fără să ţinem seama de dispo ziţiile tratatelor de alianţă austro-germană şi franco-ruse şi fără să ţinem seamă de Anglia. Ce trebuie să se întîmple se va întîm pla. Să se facă ruptura! Vom şti să înfruntăm destinul, asigurîn du-ne toate avantagiile atacului. Dreptul moral va fi cu noi."

Adică ceea ce s-a şi întîmplat.

Iată acum şi întregul plan de război, întocmai cum avea s se realizeze doi ani după aceea:

„Forţele principale se vor îndrepta spre Franţa, lăsînd la nor şi la est destule trupe ca să prevină invazia rusă. Războiu împotriva Rusiei va fi dus de Austria, căreia îi vom adăuga des tule forţe ca să-i procurăm o uşoară superioritate numerică asu pra inamicului."

Planul lui Moltke din toamna anului 1914.

„Franţa trebuie zdrobită. Vom cere să ni se cedeze destu pămînt francez pentru a ne garanta desăvîrşită siguranţă.

Vom lua posesiunile coloniale franceze, de care avem nevoie...

E aspru, e foarte aspru, dar adevărat... Aproape toţi ger manii vor regreta nimicirea poporului francez; nu vor putea rosti decît acest cuvînt de milă:

Tu l'as voulu, Georges Dandin."

Ce lacrimi de crocodil!

Cît despre Anglia, va fi ce va trebui să fie. „Chestiunea anglo-germană va fi rezolvată prin sînge şi foc. Şi adică de ce recunoaşterea situaţiei noastre în lume nu ar fi preţul unui război cu Anglia? Lupta cu Anglia nu ne înspăimîntă. Va fi grea, dar o vom suporta.

Rusia va fi şi ea zdrobită şi Germania îi va cere pămînturi pentru a-şi îmbunătăţi condiţiile strategice ale frontierelor şi pă mînturi de colonizare, evacuate mai înainte."

Căci Germania nu trebuie să se mai încurce cu populaţii streine, ce rămîn iredentiste.

Nu mai trebuiesc repetate încercările cu Polonia şi Lorena: pămînturile să fie evacuate de locuitori.

Să meargă aiure. Germanii nu au nevoie de oameni, ci de pămînt.

Pe Italia, Frymann nu pune nici un temei. „Italia nu-i aliata noastră, joacă rolul, dar îşi dă atît de puţin osteneala ca să-l joace bine, încît se vede bine cît îi e de odios acest joc." A văzut deci bine. Italia nici nu intra în planul atacului german din 1914. „Guvernele noastre menţin alianţa pentru că speră că, în repartizarea forţelor militare şi navale în timpul primelor săptă mîni de război, Franţa şi Anglia vor ţine seama şi de hipoteza în care Italia ar trece de partea noastră şi vor lăsa cîteva corpuri de armată în sudul Franţei şi nu vor goli complet Mediterana de cît după hotărîrea italiană."

Acum despre România: „Germania să rămînă în strînsă le gătură cu România, în care un rege german, sprijinit pe elementele patriotice şi curate ale claselor superioare, a făcut lucruri mari!... Armatele române vor aduce mari servicii unde vor fi folosite." Frymann nu putea prevedea urcarea pe tron a unui rege român...

Cît despre Statele Unite: „Vor susţine pe Anglia? Prostie. Americanii ştiu bine că vor fi tertium gaudens (al treilea ce trage foloase) şi se vor feri să-şi schimbe acest rol foarte simpatic cu rolul de luptător."

În rezumat Anglia va trebui să cedeze Egiptul, Nigeria, Africa australă; Franța, bazinul Briey și minele de cărbuni din nord, Algeria, Tunis, Maroc și Congo; Belgia să cedeze gura Escautului; Olanda, drumul Rinului și Iava; Rusia, provinciile baltice și Polonia...

Cu acest preț, Wilhelm II va deveni pacific și parlamentul din Stockolm îi va decerne Premiul Nobel pentru pace.

Iată care e mentalitatea Germaniei ce se prezintă acum învinsă la congresul de la Paris, după ce socoteala de acasă nu s-a potrivit cu cea din tîrg.

„NEAMUL ROMÂNESC"

La apariția ziarului *Dacia*, d. N. Iorga a publicat în *Neamul românesc* următoarele rînduri:

„D. Vlahuță și Brătescu-Voinești fac să apară în cele mai bune condiții tipografice o foaie de naționalism și democrație, *Dacia*.

În momentul cînd nu mai știm ce greutăți ar putea răsări în calea foii noastre, trebuie să spunem — pentru a fi sinceri — că nu acesta era ajutorul pe care-l puteam aștepta de la marele și vechiul prieten, de la colaboratorul iubit de ieri care e Al. Vlahuță.

Ce pot folosi naționalismul și democrația din risipirea fără sfîrșit a forțelor care le-ar putea sprijini?"

Cu prilejul apariției *Neamului românesc* în capitală, d. N. Iorga i-a pus în frunte un apel către cititori, din care scoatem cîteva rînduri:

„În cursul războiului plin de suferințe cumplite pe care-l încheie azi pacea cuvenită dreptului nostru și jertfei noastre, ziarul *Neamul românesc* a avut mult timp singurul sarcina grea de a mîngîia durerile și de a întări hotărîrile.

Nu vă vom spune noi dacă și cum le-a îndeplinit. Acei care le-ați primit în tranșee o știți destul de bine ca să spuneți și altora dacă v-a priit ori ba cuvîntul cinstit spus din inimă chinuită. Cum zice vorba veche, astăzi după război mulți voinici s-arată.

Răsar foi de partid, urmărind interese pe care le știți, apar foi de speculă ca să facă bani din dorul și bucuria unui neam, apar foi de scormonire și întețire a sufletelor. Ziare care au blestemat în biserica rugăciunilor noastre caută să ne acopere astăzi urlînd psalmi de proslăvire pentru cauza pe care au dușmănit-o."

Desigur, nu-i chipul cel mai cordial de a primi un confrate — și încă ce confrate! Un tovarăș de lucru, sub garanția a doi scri-

itori de o desăvîrşită probitate literară... Chestiune de temperament. Voim cu toţii binele ţării, dar îl voim prin noi. Gesta dei per nos.

Desigur, de asemeni, că nu-i chipul cel mai sfiicios de a vorbi de activitatea ta. Chestiune, şi aici, de temperament. Nu că d. Iorga ar fi depăşit măsura adevărului. Dimpotrivă. Dar sunt nuanţe, pe care unii le respectă.

Zic: dimpotrivă şi voi arăta de ce. D. Iorga face apel la mărturia tranşeelor. Şi va veni, desigur. Pînă atunci, voi să-i aduc mărturia tranşeelor dindărătul frontului. Căci viaţa din micile noastre oraşe de provincie moldovenească era înăbuşită şi întunecoasă ca într-o adevărată tranşee.

D. Iorga n-a fost războinic de la început. Nu-i fac nici o vină. Ştia poate mai multe decît noi. Cînd a izbucnit însă războiul, d. Iorga a luat singura atitudine naţională ce se putea. Dintr-o săritură a cîştigat timpul pierdut. D. Iorga a devenit astfel mai războinic decît toţi cei ce au împins la intrarea noastră în acţiune. Aşa sunt oamenii cu o pasiune divină într-înşii. De aici, din această pasiune şi din forţa vulcanică ce clocoteşte în d. Iorga, porneşte activitatea binefăcătoare a *Neamului românesc* în cei doi ani de întuneric şi de tragedie.

Cei ce au rămas în teritoriul ocupat nu-şi vor da poate seama de însemnătatea acestui ziar în vremurile cumplite ale războiului, în care vegetam prin oraşelele moldoveneşti pradă a tuturor zvonurilor ruseşti. N-aveam lumină. Ziarele nu apăreau sau nu veneau. La început, nici *România* nu exista. Şi în această beznă de îngrijorare, de întuneric şi de minciuni, sosea din cînd în cînd firicelul de lumină şi de îmbărbătare al *Neamului românesc!* Cu ce greutate îl puteai prinde, cu ce voluptate îl lăsai să te învăluie!... D. Iorga era unul din rarii cetăţeni ai patriei noastre reduse care citea ziarele străine şi chiar cele germane, care cunoştea radiogramele înainte de a trece prin cenzură. D. Iorga mai avea două însuşiri: o autoritate morală şi o situaţie specială pe lîngă cenzură, pe de o parte, iar pe de alta, o obscuritate şi o întortochere de stil care lunecă sub ochiul grăbit al cenzorului. De cîte ori nu stăteam vreme îndelungată dinaintea unei fraze a d-lui Iorga pentru a-i stoarce tot misterul pe care trebuia să-l cuprindă! Şi, în adevăr, se făceau descoperiri interesante în frazele de o jumătate de coloană ale d-lui Iorga. În obscurităţile d-sale găseam lumină pentru sufletele noastre însetate de lumină. Ajungeam să vedem şi prin clarobscur.

Ţin să-mi arăt aici recunoştinţa adîncă pentru *Neamul românesc* al d-lui Iorga din tot acest răstimp de doi ani. Ne-a luminat şi ne-a încălzit. Şi aveam nevoie. Peste noi a căzut lava înflăcărată a convingerii lui; la para lui ne-am întremat şi noi şovăielile.

Neamul românesc s-a strămutat acum în Bucureşti. Era timpul deci să-i spunem imensul bine ce ne-a făcut. Aici, cei mai mulţi îşi urmează calea. Fiecare cu scrisul lui, devenit o îndeletnicire. Ştiu că d. Iorga vede în scrisul său un apostolat, pe care însă oamenii grăbiţi sau slabi nu-l urmează cum ar dori-o poate. Pentru viitor, va hotărî viitorul. Pentru trecutul încheiat prin orbitoarea apoteoză a vremurilor de azi, se cuvenea să arătăm limpede tot ce datorăm d-lui N. Iorga în aceşti doi ani de sumbră tragedie.

CUM A ABDICAT KAISERUL

Abdicarea Kaiserului a fost provocată de ultimatul ce i s-a prezentat prin Scheidemann de comitetul diriguitor al partidului social-democrat în ziua de 8 noiembrie st. n., prin care se cerea:

1. Libertatea întrunirilor;

2. Poliția și soldații să nu se amestece la întruniri;

3. Guvernul Prusiei să fie schimbat în sensul majorității Reichstagului;

4. Influența social-democraților să fie întărită în majoritatea Reichstagului;

5. Abdicarea Kaiserului și renunțarea la tron a Kronprințului, în aceeași zi înainte de amiază.

Dacă aceste revendicări nu vor fi satisfăcute, socialiștii se vor retrage din guvern.

Împăratul a semnat scrisoarea de abdicare în prezența Kronprințului, a lui Hindenburg, a tuturor ofițerilor de la cartierul general și a servitorilor săi particulari. Iată textul ei:

„Renunț pentru toate timpurile la drepturile asupra coroanei Prusiei și la toate drepturile asupra coroanei imperiale. În același timp dezleg pe toți funcționarii imperiului german și ai Prusiei, ca și pe toți ofițerii, subofițerii și soldații marinei, armatei prusace de jurămîntul prestat mie ca rege, împărat și comandant suprem al armatei. Aștept ca ei să dea, pînă la noua așezare a imperiului german, tot ajutorul lor acelor care dețin astăzi puterea în Germania pentru a feri poporul german de anarhie, foamete și stăpînire străină.

Dată la Ameronegen, 8 noiemv. 1918.

Wilhelm"

Kaiserul părea foarte mișcat și, semnînd, a spus: „Să sperăm că aceasta e spre binele Germaniei. Să nu disperăm pentru viitor."

Kronprințul, care plîngea ca un copil, semnă apoi și el scrisoarea de renunțare la tron.

În urmă, împăratul a însărcinat pe Hindenburg să facă notificările necesare trupelor și guvernului. Kronprințul a plecat imediat la cartierul său general, unde și-a luat bun-rămas de la ofițerii și soldații săi și și-a predat comandamentul.

CUM S-A ÎNCHEIAT ARMISTIȚIUL

Itinerarul plenipotențiarilor germani (Erzberger, contele Oberndorff, generalul von Winterfeld, generalul von Gundell) pentru prezentarea înaintea posturilor franceze fusese stabilit de înaltul comandament francez. Urma drumul de la Fourmies-La Capelle-Guise, și pe acest drum era o răspîntie, viu luminată de mai multe proiectoare.

La 9 ore și un sfert, trei automobile se opriră în această răspîntie. Plenipotențiarii se scoborîră. Fură primiți de ofițerii de stat-major ai mareșalului Foch, care-i urcară în automobile cu storurile trase și-i conduseră de-a dreptul la castelul din Francport, proprietatea marchizului de L'Aigle, unde li se pregătiseră odăi.

A doua zi, vineri de dimineață, ofițerii de stat-major francezi conduseră în automobil pe delegații germani în gara din Rethondes, unde era tras trenul special al mareșalului Foch.

Mareșalul era în vagonul său salon. Acolo primi el pe parlamentari, asistat de amiralul Wemyss, primul lord al amiralității, și înconjurat de ofițeri ai statelor-majore aliate. Erzberger, secretarul de stat al imperiului, prezintă delegația. Apoi declară că venise din ordinul împăratului să ia cunoștință de condițiile armistițiului și că solicită mai întîi o suspendare a luptei.

Mareșalul Foch, în picioare, răspunse că condițiile armistițiului prevedeau suspendarea luptei, care avea să urmeze iscălirii armistițiului. Erzberger înțelese și tăcu. Atunci, cu glas limpede, mareșalul citi documentul de la Versailles.

Parlamentarii, înțepeniți într-o atitudine nemișcată, nu se clintiră. Sfîrșind citirea, mareșalul dădu documentul lui Erzberger.

Fără nici o vorbă, parlamentarii salutară și părăsiră salonul-vagon. Un automobil îi aduse la Francfort, unde avură o lungă conferință. Erzberger ceru apoi autorizația de a trimite o ștafetă la M.C.G. german la Spa, cu o copie a condițiilor armistițiului.

Ștafeta plecă îndată, însoțită de un ofițer francez spre avanposturi.

POLIȚIA SECRETĂ K.K.

Cunoaștem cu toți pe ce puternică poliție secretă se răzima existența statului austro-ungar. Cînd am venit în București, ne-am putut da seama de munții de fișe în care se coprindea statutul personal al fiecăruia dintre noi...

În graba plecării lor din București, am putut da peste un dosar de 200 pagini in folio, în care se cuprind 1400 de nume și de biografii și uneori cu fotografii ale „trădătorilor" cehi în străinătate — tipărit de „Präsidium der K.K. Polizeidirektion", Prag. Pentru a împiedica întoarcerea acestor „trădători" în țară, sau pentru a-i trage la răspundere, s-a publicat acest enorm dosar cu toate semnalmentele și cu toate amănuntele privitoare la fiecare în parte, urmate de un spațiu alb pentru a se adăuga și tot ce se va descoperi pe urmă...

Biografia lui Masaryk, președintele republicei cehe, cuprinde nu mai puțin de 7 pagini in folio. Nu se uită nimic: nașterea, studiile, călătoriile, viața familiară, activitatea științifică, agitațiile în străinătate, tot ce a scris și a vorbit și ce ar constitui în mintea acestor polițiști K.K. o crimă de înaltă trădare către o patrie pe care nu vreau să o recunoască. Printre învinuiri este și un extras din *La Tribune* din 1 sept. 1916, din articolul *Cehii și Brătianu:* „Emigranții cehi din Paris au trimis lui Brătianu următoarea telegramă: « Consiliul național al cehilor din Paris, care reprezintă pe cehii din Boemia, Mähren, Silesia și pe slovacii din nordul Ungariei, salută cu satisfacție și mare bucurie declarația de război a României către dușmanul nostru comun Austro-Ungaria. Acest eveniment istoric deschide un nou și glorios capitol nobilei d-voastre țări. Va aduce după sine eliberarea fraților voștri din Transilvania și unificarea poporului d-voastră. Intrînd în război, vă luptați și pentru eliberarea și unitatea poporului ceh, din care o treime e supusă de veacuri sub blestematul jug unguresc. Ne permitem, domnule președinte, să trimitem salutările noastre recunoscătoare guvernului și glorioasei și bravei armate române. Masaryk, președinte; Benes, secretar general; Stefanek, reprezentantul slovacilor...»"

Și acum, pentru a arăta cît de departe mergeau investigațiile poliției secrete austriece, citām următoarele rînduri sub numele cunoscutei dansatoare Gaby Deslys: „Nume artistic, de fapt Hedwig Navratil, născută la 31 oct. 1884 în Ober-Moschteritz în Mähren. La redacția ziarului din Praga *Cech* s-a primit o carte poștală anonimă cu ștampila poștei Scotland, S. Dacota, din 2 sept. 1915. Pe partea unde e adresa era lipit un fragment de ziar, cu următorul conținut: « Gaby Deslys, fosta prietenă a regelui Portugaliei, stă în timpul războiului în Londra. Fiindcă dansatoarelor din rangul întîi nu le merge bine în timp de război, această ingenioasă femeie și-a găsit o nouă ocupație. Ea a intrat în serviciul guvernului englez, recrutînd voluntari, făgăduind la serbările recruților de la Comberwill-Palais cîte o sărutare tuturor ce se înrolează în armată și s-a ținut de făgăduială sărutînd pe fiecare recrut»."

Cît de interesant ar fi de am avea acum și dosarul românilor din Transilvania sau chiar al nostru celor de aici!

CHELTUIELILE RĂZBOIULUI

După socoteala băncei elveţiene, cheltuielile totale ale războiului mondial se ridicau la sfîrşitul lui iulie 1918 la peste 700 miliarde mărci, care se repartizează în felul următor:

Anglia, 147 miliarde
Franţa, 113 miliarde
Italia, 38 miliarde
Statele Unite, 58 miliarde
Rusia, 120 miliarde
Celelalte ţări aliate, 24 miliarde
Total, 500 miliarde
Germania, 139 miliarde
Austro-Ungaria, 65 miliarde
Turcia, 5 miliarde
Bulgaria, 3 miliarde
Total, 213 miliarde

Cifrele de mai sus trebuie să le privim ca fiind izvorîte din sursă germană.

Mulţi apreciază că totalul cheltuielilor războiului dezlănţuit în august 1914 ar trece de 1000 miliarde franci.

Un economist american a publicat o scriere interesantă asupra contribuţiunilor naţiunilor beligerante. El compară cheltuielile acestui război mondial cu cheltuielile războaielor anterioare şi trage concluzia că războiul actual costă de zece ori cît cele şase războaie mai mari din ultimii 100 de ani la un loc.

Războaiele napoleoniene (1793—1815), 25 miliarde
Războiul Crimeii (1853—1856), 6,8 miliarde
Războiul secesiunei (1861—1865), 32 miliarde
Războiul franco-german (1870—1871), 1,4 miliarde
Războiul Africei de Sud (1890—1902), 5 miliarde
Războiul ruso-japonez (1904—1905), 2,5 miliarde.

Aceste războaie au costat împreună 72,7 miliarde mărci, pe cînd cheltuielile războiului mondial se urcă la peste 700 miliarde mărci.

CE A MAI RĂMAS DIN AVIAȚIA GERMANĂ DUPĂ ARMISTIȚIU

La începutul lui iulie 1918 germanii aveau:
1530 avioane de vînătoare, 300 biplane de protecție, 1020 de recunoaștere și 156 avioane de bombardare, din care 12 uriașe, care trebuiau să arunce bombe de 1000 de kilogr. și bombe incendiare. De la 15 iulie la 11 noiembrie au pierdut 500 de avioane; prin armistițiu au trebuit să predea 1700. Nu le-au rămas deci decît 800, din care nici unul de bombardare. Nu vor mai putea, prin urmare, ataca prin aer de s-ar rupe tratativele de pace.

ALBERT THOMAS LA IAȘI

În zilele de întunerec și de tragedie ale pribegiei din Moldova am avut și cîteva momente de înălțare sufletească. Momente rare: deci, cu atît mai prețioase. Pe cînd teroarea germană se lăsa greu peste teritoriul ocupat, noi mai primeam din cînd în cînd solii albastre din Franța iubită. Nădejdea nu pierise încă în noi. Credeam în ziua răsplății.

Una din aceste zile de sărbătoare și de bucurie națională a fost și sosirea la Iași a lui Albert Thomas. Cei rămași sub stăpînirea germană nici nu-și pot da seama de fiorul sfînt ce ne-a cuprins pe toți la venirea sa. În Albert Thomas vedeam rezistența eroică a Franței și augurul fericit al apropiatei noastre ofensive. *Lectura pentru toți*, voind să unească pe toți românii în fiorul acelorași emoții înălțătoare, dă astăzi o pagină din carnetul de pribegie al d-lui Radu Cosmin, în care ni se descrie ședința festivă a Parlamentului nostru în cinstea ministrului francez.

GENERALUL AVERESCU[1]

Nu cunosc pe generalul Averescu decît din imaginea întrezărită într-un automobil fără odihnă. Din stepa Dobrogei, automobilul lunecă în goană pe valea Prahovei, a Oltului sau a Jiului. Din cînd în cînd, are răgazul să se arate într-un praf eroic şi pe străzile înfrigurate ale capitalei...

Trecătorii se înclină în faţa siluetei fine a generalului ce întrupează în ochii mulţimii nădejdea biruinţei noastre de mîine.

*

Toţi cei ce-l cunosc şi au şi vreo pricepere în arta militară îi preţuiesc înaltele însuşiri militare: luciditatea minţii, spiritul de deciziune, marea lui putere de muncă şi, mai ales, acea lărgime de vedere necesară oricărui comandant pentru a urmări un război în atîtea acţiuni parţiale pe un front vast.

N-am nici o competenţă militară. Sunt străin de noţiunile elementare ale strategiei. În generalul Averescu nu văd deci numai pe generalul destoinic. Văd, mai ales, un *factor moral* al biruinţii.

Sunt şi alţi generali tot atît de preţuiţi de cunoscători.

Generalul Averescu este preţuit însă de întreaga suflare românească.

Personalitatea lui a ştiut să-şi impună tuturor prestigiul. Prin nu ştiu ce amănunt sau printr-o totalitate de însuşiri, generalul Averescu a trezit în masele populare scînteia electrică a încrederei mîntuitoare. Acest ascendent sufletesc şi asupra soldaţilor

[1] Acest articol a fost scris în octombrie 1916, cînd generalul Averescu a luat comanda Armatei II. Din diferite împrejurări, nu s-a publicat atunci. Îl publicăm acum fără schimbări, ca pe un document psihologic al războiului şi fără nici o legătură cu acţiunea politică a generalului Averescu.

şi asupra lumei civile e un element însemnat. Printre factorii morali ce se împletesc în făurirea unei victorii intră într-o largă măsură şi încrederea poporului în capacitatea acelora ce-i hotărăsc destinul.

*

Acum două luni Germania, atît de încercată pe toate cîmpurile de luptă, primea o nouă lovitură... Un nou duşman se adăuga celorlalte popoare împotriva dominaţiei teutonice. Poporul german era abătut, ostenit şi îngrijorat... Un război nu se face într-o atmosferă de deprimare. Trebuia deci o înviorare a spiritului public. N-a întîrziat: Hindenburg, gloriosul şi uitatul Hindenburg, fu adus din îndepărtata Polonie pentru a fi pus în fruntea statului major... Toţi i-au privit numirea ca o mare victorie naţională. Nici căderea Verdunului n-ar fi fost întovărăşită de o bucurie mai obştească... Lovitura României părea înlăturată. Pe scena războiului cu întreaga lume civilizată, cădea în balanţa germană un nou factor moral: un general nu numai destoinic, ci şi înconjurat de încrederea întregului popor german. Un fel de fetiş naţional. Lucrurile mari nu se fac decît cu o încredere oarbă; îşi are şi fetişismul rostul lui. Venirea lui Hindenburg în fruntea statului major nu însemna numai venirea unui general capabil, ci şi a unui factor moral de mare însemnătate. Baierile economiei germane se dezlegară îndată pentru a o vărsa în noul împrumut de război al imperiului.

*

În lumea românească generalul Averescu e urmărit de aceeaşi încredere. Automobilul lui fantomă e întovărăşit de privirea arzătoare a tuturor...

Acum cîteva săptămîni era o splendidă zi de toamnă...

Calea Victoriei părea o lungă coadă de rochie mişcătoare. Oamenii şerpuiau pe cele două trotoare, mulţi, nesfîrşiţi... Femei elegante; rochii admirabil tăiate; giuvaieruri scînteietoare în bătaia piezişe a soarelui. Vitrinele străluceau de lucruri preţioase... Pretutindeni luxul şi rafinarea unui popor civilizat, acea floare desăvîrşită a oraşelor mari şi opulente, acea voluptate ce răsare din zîmbetul femeilor frumoase şi din arta infinită a gătelei femeieşti...

Calea Victoriei părea în sărbătoare sub cununa soarelui crepuscular. Aurul de sus se lăsa peste frumuseţea scînteietoare de

jos... Şi, deodată, în mijlocul acestei mulţimi unduioase de oameni, trecu un automobil prăfuit. Ochii tuturor se îndreptară spre lunga siluetă a generalului Averescu, care mergea spre un alt hotar al ţării ameninţat. Respiraţia trecătorilor se curmă. Şi în minţile cele mai obscure străfulgeră o intuiţie biruitoare...

La ce bun toată civilizaţia noastră, toată bogăţia şi strălucirea capitalei noastre, toate femeile elegante şi frumoase, la ce bun atîtea palate, la ce bun chiar arta noastră originală — dacă în momente de mare primejdie n-ar fi un general care să abată furia duşmanului din calea? Toată splendoarea acestei capitale aurite de razele soarelui de toamnă ar fi fost o pradă germană...

Şi, instinctiv, privirile mulţimii se îndreptară cu o adîncă recunoştinţă spre automobilul prăfuit ce ducea lunga siluetă a generalului Averescu...

OSTWALD

Bismarck n-a reuşit numai să facă o singură naţiune dintr-o confederaţie de state, ci a reuşit să unifice oarecum şi gîndirea germană în jurul imperialismului pangermanic. În slujba acestei idei megalomane s-au pus nu numai politicieni ambiţioşi şi generali orbiţi de spiritul de dominaţie, ci şi eminenţi oameni de ştiinţă cu idei pacifiste. Printre aceştia, cel mai ilustru este chimistul Wilhelm Ostwald, fostul profesor al Universităţii din Leipzig şi laureatul Premiului Nobel, care s-a transformat în marele pontif al unei Germanii cu menirea sfîntă de a stăpîni omenirea prin organizaţie: „Francezii şi englezii, scria el, au rămas pe treapta de dezvoltare culturală pe care noi am părăsit-o: pe treapta individualismului. Deasupra ei este însă treapta organizaţiei, la care a ajuns astăzi Germania. Ea vrea să apuce pe un drum nou: să realizeze ideea muncii colective şi să facă să beneficieze întreaga Europă de această măreaţă operă. Ea vrea să organizeze Europa, scoţînd de la fiecare individ un maximum de producţie în înţelesul cel mai favorabil societăţii; e chipul cel mai bun pentru indivizi de a fi liberi, e pentru dînşii libertatea sub forma cea mai înaltă, libertatea care salvează toate forţele, făcîndu-le să concurgă la acelaşi scop."

Ideile lui Ostwald nu sunt ocazionale. Ele sunt de dinaintea războiului şi au o bază ştiinţifică. Numai ştiinţa, după Ostwald, e civilizatoare. Nimic nu se obţine în lume decît printr-o transformare de energie. Nu se poate însă transforma o formă de energie într-o alta mai folositoare, fără ca o parte din forma veche să nu se împotrivească, lucrînd fără să ţină seama de scopul propus. Civilizaţia consistă în a reduce la minimum aceste energii neascul-

tătoare. De aici nevoia unei asociaţiuni cît mai mari de oameni care, printr-o coordonare de muncă, să reducă la minimum pierderea de energie.

Iată pe ce bază teoretică se stabileşte doctrina unei Germanii mari, stăpînă a lumei după „principiul de organizare" a energiilor. După ce întreaga lume va fi supusă disciplinei germane, se va realiza minimum de pierdere a energiilor şi maximum de fericire pe acest pămînt.

CULTURĂ ŞI KULTUR

Adeseori se vorbeşte şi se scrie de „cultură" şi „Kultur", fără a se şti precis care e deosebirea între aceste două cuvinte. Învăţatul naturalist francez Edmond Perrier s-a încercat să facă această distincţie, pe care o găsim interesantă pentru toţi.

Cultura ţine să ridice spiritul deasupra vulgarităţilor vieţii; ea învaţă pe om să-şi înfrîngă egoismul şi poftele grosolane, ea îl face caritabil, generos, drept şi bun. Ea are ca temei cunoştinţa limbilor vechi, tocmai pentru că din literatura veche nu a ajuns pînă la noi decît ce era mai nobil în cugetarea celor vechi. Din această pricină s-a şi numit *umanităţi* studiul autorilor clasici.

Împotriva acestei culturi umanistice şi inutile s-a ridicat „Kultura" germană. „Idealistul, scrie Ostwald, nu e cel ce se ocupă de lucruri nefolositoare, ci e acel ce-şi pune viaţa în slujba ţării lui şi a umanităţii, adică le e folositor."

Utilitatea practică făcută din realizări imediate şi materiale, iată scopul „Kulturii" germane, departe de toate concepţiile morale ale umanităţilor culturei clasice. La baza acestei „Kulturi" e ştiinţa, noul fetiş al Germaniei lui Haeckel şi Ostwald. Nici o urmă în operele acestor învăţaţi de ceea ce se cheamă morală. Un singur lucru are însemnătate în lume: *energia*, „care coprinde totul ce se poate naşte din muncă şi se transformă în muncă". După concepţia energetică a lui Ostwald, civilizaţia constă în a înfrîna toate energiile nesupuse, în a coordona toată munca omenească în vederea unui maximum de producţie.

CEA DIN URMĂ POEZIE A LUI EDMOND ROSTAND

Cu puțin înainte de moarte, cum se discuta darea în judecată a lui Wilhelm II și chiar condamnarea lui la exil într-o insulă îndepărtată, Edmond Rostand a scris această poezie, în care propune ca insulă de exil Insula Cînilor, de lîngă Constantinopole, unde și-au deportat turcii cînii. O dăm ca pe un document prețios:

Un jour qu'il plaisantait pour se croire tranquille
„ Irai-je à Sainte-Hélène?", a dit Guillaume deux.
Que les Hohenzollern ne cherchent pas une île;
Puisque l'Ile des Chiens existe, elle est pour eux.

Lorsque l'Humanité cessera d'etre esclave,
Elle se souviendra que les Turcs ont songé
A préparer le roc tout couronné de bave
Qui doit être le parc du suprème Enragé.

„ Sainte-Hélène", a-t-dit? Le rocher dont une aile
Vient immortellement carresser les parois?
Non! mais le récif bas où l'eau sordide mêle
Aux ossements de chiens des carcasse de rois!

Oxia, tu seras l'île nauséabonde,
Fourrière des Kronprinz, chenil des archiducs,
Où ceux qui dans leur gueule ont fait craquer le monde
Mâchonneront un os pour en tirer des sucs.

Sainte-Hélène? Allons donc! N'acceptant plus vos règles,
La Fable aux seuls Titans réserve ses sommets.

L'île ou vous crèveriez serait l'île des Aigles?
Mais l'Histoire se dresse et rit dans l'ombre. Mais

La „Marseillaise" est là qui, levant, hors d'haleine,
Le fouet qu'elle se fit de nos antiques liens,
Vous pousse devant elle en criant: „Sainte-Hélène?
L'Ile des Chiens! L'Ile des Chiens! L'Ile des Chiens!".

Car la joie et la paix ne seront qu'éphémères
Et les songes humains resteront en danger
Tant que les peuples, Dieu, la Justice et les mères
N'auront pas vu ces rois sur ce roc se manger!

Edmond Rostand

LITERATURA DE RĂZBOI

D. Corneliu Moldovanu adună în două volume — *Sărbătoarea pîinei* și *Maiestatea morței* — articolele lui de război scrise în refugiu. Acum cîteva luni am adunat pe ale mele în *Pagini de război* și în curînd voi mai publica un volum tot de război.

— Tot de război! va zice, ridicînd din umeri, vreun confrate de la Iași pe care războiul a început să-l obosească.

Și apoi, cu gesturi leneșe și cu un ușor căscat abia stăpînit:

— Și doar abia scăpasem de război! Scăpasem de tirania Marelui cartier general și de domnia lui Prezan I, scăpasem de ruși și de teroarea zvonurilor false. Și acum pornim iară războiul de la început. Apar amintiri, jurnale de campanie, impresii sau simple articole scrise la adăpostul unei mobilizări pe loc. Ajunge. Nu mai putem trăi încă o dată nenorocirile războiului chiar cînd sunt înțepenite pe hîrtie. Să ne apucăm de altceva.

Domnul acesta obosit poate avea mai multe înfățișări. Dacă soarta l-a făcut prizonier din prima zi a războiului, d. C. Stere a avut grije de a i-o corecta, aducîndu-l la București, pentru a-l ajuta în opera de demoralizare a spiritului public și de cooperarea la Mitteleuropa inamicului: am numit pe junele Topîrceanu. Dacă soarta nu l-a dat inamicului ca prizonier, de abia a așteptat epoca de aur a armistițiului pentru a-și revărsa ura de țară în proza pamfletară a unui ziar apărut cu subvenția comandaturei germane din Iași: am numit pe și mai junele Demostene Botez, care devine tot mai mult Botez și mai puțin Demostene. Dacă soarta l-a lăsat la București, a participat zgomotos la toate comploturile antidinastice și a terorizat pe cunoscuți cu umbra Kaiserului salvator. Trebuia să batem drumul Canossei berlineze pentru a ni se trimite o odraslă imperială pe tronul țării: am numit pe humoristicul Patrașkanu. Sau, și mai rău, s-a scufundat în lectura Bibliei pentru a scoate cuvintele arhaice cu care să îndemne armata română la dezertare, în numele unui Dumnezeu ce a „îmblînzit" mînia dușmanului: am numit pe cucernicul Galaction. Rămas la Iași, a făcut propagandă filogermană, a împrăștiat zvonuri alarmiste și a bîrfit armata cu o perseverență infernală: am numit o duzină de agenți ai „Kulturii" germane, care n-au decît cusurul de a nu ști nemțește. Încolo, „Mitteleuropeni" și dînșii ca și d. C. Stere.

Acest domn e obosit. Mai sunt și alții. Unii se zbat încă în ghearele Curților marțiale; alții presimt că vor ajunge tot acolo. Cei mai mulți au pe conștiință articole din epoca neutralității sau a armistițiului, despre care nu ar mai voi să-și amintească. Deci: de ajuns cu războiul. Să vorbim de altceva.

Iată că nu vom vorbi de altceva.

Război și iarăși război. Și cred că va fi așa încă vreo zece ani. Ce s-a scris pînă acum e puțin și nici nu e la înălțimea evenimentelor. Vor veni alții mai talentați decît noi și vor scrie mai bine. Dar se va scrie. Va izbuti poate mai bine cine nu a văzut războiul. Dar va izbuti cineva.

Printre alte efecte mari, războiul a adus după el și o limpezire a valorilor morale în ochii publicului atît de des înșelat. Nu e om cinstit care să nu fi zvîcnit sub bicele lui Arghezi, Cocea și ale atîtor alți pamfletari mai mărunți. Războiul i-a clasat definitiv. Ocupația germană le-a demascat putregaiul moral. Galactionul hipocrit al *Serei* și al *Libertății* a ajuns, pe față, autorul faimoasei „chemări" prin care soldații de la Mărășești erau îndemnați la dezertare. Neputînd apuca vremile de aur ale lui Bogdan-Pitești și Hennenvogel, alții s-au mulțumit cu fărămiturile lui Hefter și ale lui Brandenstein. Și cînd soldații noștri au arestat comandatura din Iași, e de mirat că nu au prins în plasa lor și pe unul dintre prietenii d-lui Sadoveanu. Mă uit pe fotografie și nu văd nici unul. O lacună. I-a rezervat pentru *Însemnări literare*.

Din torentul de hîrtie tipărită cu care ne-am înfățișat fiecare în cel mai istoric moment al neamului nostru, e bine să ne adunăm scrisul, cînd acest moment e trecut. Să arătăm astfel celor ce ne vor citi mai tîrziu cum ne-am cinstit țara și talentul și cum am lucrat după putința noastră spre binele neamului.

Iată de ce a făcut bine d. Corneliu Moldovanu că și-a adunat articolele de război. Rămîne ca să adune pe ale lor și tovarășii lui Hefter sau colaboratorii *Însemnărilor literare*.

„NOTE DIN ÎNCHISOARE SUBT OCUPAȚIUNE GERMANĂ“ DE D. N. BURILEANU

Bine a făcut d. D. Burileanu că și-a adunat impresiile de închisoare la Hotelul Imperial, în fine, pagini întrețăsute cu amintiri clasice și cu alunecări spre considerații de ordin general istoric, pe care le putea sugera în chip firesc o situație atît de excepțională. Un capitol neînsemnat din istoria ocupației germane în România. Firește. Dar numai din astfel de capitole se va putea întregi odată sinistrul tablou al celor doi ani de ocupație. Și acest tablou trebuie zugrăvit cu orice preț. Se va cunoaște astfel regimul de apăsare morală și de arbitrar la care a fost supusă pătura intelectuală și regimul de cumplită sleire economică la care a fost supusă întreaga țară. Se va cunoaște astfel și felul cum a primit populația acest regim: nobila rezistență și pasivitate a marelor mase, precum și variațiunile mlădioase ale unora dintre conducătorii firești ai spiritului public, în care trăiau instinctele ancestrale ale boierilor noștri ce-și îndreptau privirile cînd la Petersburg, cînd la Țarigrad. Opera pe care o așteptăm de la istoricul acestor doi ani de grea încercare morală va trebui să aibă și caracterul de purificare... La această operă, d. D. N. Burileanu a adus o pietricică, de care se va ține seama.

CEI DOI OAMENI AI RĂZBOIULUI

Wilson e omul păcei, care pregătește omenirii o epocă idilică de pace și de înfrățire. Viitorul ne va arăta dacă omenirea e vrednică de visul umanitar al lui Wilson. Pînă la pace, a trebuit însă războiul împins în ultimele lui consecințe. Pînă la Wilson, a fost nevoie de cei doi oameni ai războiului: Lloyd George și Clemenceau. Oameni providențiali, în care s-au întrupat energia a două nobile rase. Fără dînșii, pacea s-ar fi făcut de mult; o palidă pace de nedreptate și de compromisuri, care n-ar fi legitimat enormele jertfe de sînge și de bani ale întregei omeniri civilizate.

În Lloyd George trăiește spiritul dominator și energic al lui Pitt. E cel dintîi *om al războiului* care a reușit să facă dintr-o țară nepregătită pentru războiul pe uscat o mare forță militară. Despre începuturile modeste ale acestui celt s-au scris nenumărate pagini: despre elocința lui sarcastică și iluminată, despre tonul lui mesianic, despre ascendentul talentului său profetic asupra mulțimii.

Sunt zece ani de atunci de cînd, într-o vacanță de Paști, îl vedeam zilnic la Dieppe, primblîndu-se singur pe plaja pustie a mării, în bătaia vîntului ce-i flutura pletele blonde. Nu era încă *omul războiului*, dar era *omul revoluției*. Pornise lupta împotriva lorzilor și-i doborîse. Proletariatul își pusese toate speranțele în democratismul lui. Visa pacea cu aceeași neînfrîntă energie cu care avea să realizeze apoi războiul. Căci Lloyd George e înainte de toate omul realizării. Și pentru a duce războiul la pacea victorioasă de acum nu a pregetat să se pună în capul partidului lorzilor, cînd a văzut că o parte din liberali și muncitori se lăsau ademeniți de o pace prematură.

Pentru noi românii, figura masivă, energică și felină a bătrînului Clemenceau e mult mai cunoscută. L-am auzit cu toții în

vreunul din discursurile lui incisive, hăcuite și punctate cu mi
cări energice. Spirit latin fără lirism, pasionat însă, nedrept d
pasionat, luminos și mușcător. De cincizeci de ani stă pe scena po
litică a Franței, de la scurtul primariat al Montmartrului din tim
pul Comunei și pînă la apoteoza zilelor de azi. Ani de luptă, de lu
mină și de întunerec, de succese și de ingratitudine a sufragiulu
universal. Învingător și învins, rival temut și nedrept, polemist în
verșunat și violent, încăpățînat, tenace, cu resursa vorbirei și a
condeiului, a așteptat 60 de ani pînă i-a venit rîndul să ia răspun
derea puterei și a avut suprema fericire de a vedea la adînci bă
trîneţe biruința Franței.

Venirea la putere a lui Clemenceau era suprema încercar
a Franței ce voia să învingă. Situația s-a și schimbat dintr-o dată.
Bătrînul luptător a știut să-și impună energia lui sălbatică. Je
fais la guerre — cu astfel de cuvinte și-a început guvernarea. S-a
ținut de cuvînt. A sfîrșit cu bine războiul.

LINIA SIRETULUI

Ca printr-o veche consfințire istorică, războiul ne-a curmat țara în două prin linia Siretului, la care nu se gîndise nimeni înainte. Fortificațiile de la Nămoloasa—Galați trecuseră de mult în galeria curiozităților strategice. Războiul le-a dat totuși o ciudată realitate inversă: în loc să ne apere dinspre nord, au trebuit să ne apere din sud...

Ne urmărește, desigur, o fatalitate istorică. Șase veacuri această ciudată linie imaginară, care nu are nici o realitate geografică, a rupt trupul neamului nostru de dincoace de Carpați în două frînturi tragice... Un searbăd pîrîu ne-a curmat cu un brîu secular. Aceeași fatalitate, acum salutară, și în războiul de ieri. Ca prin farmec, toată suflarea combatantă a țării s-a retras îndărătul aceleiași linii imaginare. Ne-am găsit iarăși despărțiți în două, sub privirea rapace a celor doi vulturi. Păream destinați să cădem sub gheara vecinilor hrăpăreți. Ceea ce nu putuseră face veacuri de cotropire și de încălecare a atîtor neamuri barbare, era să se înfăptuiască în doi ani de război, ce ne retezaseră salutar prin același fir subțire al liniei Siretului.

*

Și totuși linia Siretului a rezistat.

Minunea de la Marna s-a întîmplat și la noi. La început, nu prin puterile noastre sleite de dezastrul retragerei; dar mai pe urmă, printr-o refacere, care poate fi privită, în adevăr, ca un miracol... Minunea noastră s-a întîmplat la Siret. Și niciodată nu cred ca sufletele românești să fi fost mai tragic legate de o linie bizară de sate și pîraie ca ceea ce pornea din josul Galaților pentru a se ridica pe deasupra Focșanilor, Odobeștilor și a Sovejei. Luni de zile am stat cu ochii pironiți pe harta războiului. Ce destin ne fixase

încă o dată de această linie a Siretului? Sunt puteri oarbe ce pla
nează, implacabil, deasupra noastră... Dușmanul se apropi
nestînjenit. Ai fi crezut că întreaga țară se va prăbuși sub lovitur
lui. Și, deodată, această oprire neașteptată în fața unui zid, p
care nimic nu te făcea să-l crezi de netrecut.

*

Iată cum linia Siretului a venit să răzbune veacurile de despăr
țire arbitrară. Ne-a despărțit de data aceasta de dușman. Jumă
tate din țară a căzut; ființa legală a țării a rămas însă slobod
dincolo de malul ridicat al rîului... Hula trecutului se întoarc
în slavă. Din funia ce gîtuie, a devenit brîul de foc și de aur
puncte de infern și de glorie, sate cuprinse în vîlvătaia incendiilo
și a slavei, pîraie înroșite și imensul rug al Mărășeștilor, pe car
neamul românesc, recules din prima zguduire a războiului, l-
înălțat ca pe un *ex-voto* al aspirațiilor lui; salbă de pietre, scăpă
rînd deodată în irizarea obuzelor; calvar al idealului național
cale lactee a faptelor noastre eroice... Iată linia Siretului... N
trebuie s-o uităm niciodată. De aceea să se facă tot ce se poate fac
pentru a se fixa prin monumente, prin conservare de ruine, pri
comemorări această linie hotărîtoare de puncte luminoase.

RĂZBOIUL GENERATOR DE LITERATURĂ

Lîngă trupul încă viu și cald al războiului s-au strîns la consult toți doctorii literari... Din punctul de vedere ideologic și umanitar, războiul a fost o primejdie, declară cei mai mulți. A înjosit pe oameni, aținîndu-i pe unii împotriva altora. Cugetătorii cei mai senini s-au scoborît în arena instinctelor de rasă. De ar fi trăit însuși blîndul Tolstoi, ar fi propovăduit noua biblie a urei. Războiul a ucis partea cea mai bună din om: umanitatea. În schimb, n-a creat nimic. Literatura de război e slabă. Din această dezlănțuire uriașe de pasiuni n-a ieșit o singură operă în adevăr mare. Nu ne-am ales decît cu opere de exaltare a sentimentului patriotic sau cu reproducerea fidelă a unor scene de război, pururi aceleași. Din tot ce s-a scris pînă acum, n-a țîșnit încă scînteia pe care au așteptat-o zadarnic atîția. Și nici nu va țîșni.

Mai mult. E de datoria noastră să reparăm ruinele războiului, închizîndu-i rănile. Să ștergem urmele adînci ale flagelului ce a pustiit cugetarea omenirii timp de patru ani. Să restaurăm lumea nouă pe temeliile umanitare. Să uităm că a fost război, înălțînd din nou prestigiul idealului și al înfrățirii neamurilor. Literatura de război e o revenire la instinctele primare. Din punctul de vedere omenesc, e o scădere morală; din punctul de vedere artistic, a dovedit o inferioritate ce nu se poate tăgădui. Războiul nu e generator nici de frumos etic, nici de frumos estetic...

*

Neintrînd în cadrele unei cronici literare, nu mă voi ocupa de frumusețea și justificarea morală a războiului. Ajunge a-l recunoaște ca pe un fapt din care izvorăsc cele mai mari prefaceri sociale. Din principiu nu este deci de admis că nu poate și nu trebuie să devină și un obiect literar. Cei ce-l judecă din literatura

de pînă acum se grăbesc în judecata lor. Adevărata literatură a războiului nu numai că nu va înceta; ea va începe de abia acum.

Cu încheierea războiului, s-a încheiat numai prima fază a literaturii de război, care are şi cele mai puţin legături cu arta: literatura de acţiune naţională, cu un caracter mai mult retoric; literatura de discursuri răsunătoare; literatura de cîntece patriotice, literatura de ură şi de îmbărbătare, literatura ce tindea spre finalitatea acţiunei... Privită din punctul de vedere al artei, o literatură, firește, inferioară.

Războiul a încetat; cu dînsul va dispărea şi această literatură tendenţioasă. Pornită dintr-o necesitate, nu se va prelungi peste limitele acestei necesităţi. Nevoia de acţiune pe care o simt unii artişti se va îndrepta spre alte ţinte. Principiile wilsoniene le-ar putea lua locul. E o presupunere pe care o facem. Nu stabilim însă nici un determinism. Căile viitorului rămîn totdeauna obscure. E cu putinţă să avem deci o literatură umanitară şi pacifică. E chiar în orînduirea lucrurilor, în ondulaţia universală, oricărei acţiuni e firesc să-i urmeze o reacţiune. [...] Timpul numai stabileşte echilibrul tendinţelor violent contradictorii, topind excesele. Literaturii de ură s-ar putea să-i urmeze literatura de dragoste. O astfel de literatură e în funcţiune de împrejurări. Luînd culoarea vremei, este deci o artă caducă.

*

Războiul este înainte de toate unul din cele mai însemnate izvoare de inspiraţie epică. Este deci în cel mai larg înţeles un generator de frumos estetic. Literatura universală îi datoreşte unele din cele mai frumoase pagini. Ce este *Iliada* decît o literatură de război? Ce sunt poemele indiene decît exponentul literar al penetraţiunii arice înspre sudul Indiei şi al luptelor seculare dintre rasa învinsă şi cea învingătoare? Toate epopeele antice şi moderne trăiesc din războaie. Iar în timpurile de azi, de la *Război şi pace* al lui Tolstoi pînă la literatura eroică a lui Sienkiewicz, sau pînă la *La débâcle* a lui Zola, romanul de război face o parte integrantă şi glorioasă din literatura universală.

N-am intrat încă în această fază epică a războiului. Literatura de pînă acum, chiar cînd vrea să fie epică, e mai mult retorică sau lirică. E prea aproape de noi. Vedem mărit şi înmulţit. Scriem sub impresia încă violentă a faptelor; nu ne putem lepăda de prejudecăţi. Fixăm momentele prin prisma urei sau a iubirii.

Pentru o privire obiectivă ne trebuie o perspectivă. Vor trece ani pînă ce lucrurile vor lua adevăratele lor proporţii, devenind senin contemplabile. Numai atunci războiul va ajunge generator de literatură epică.

Departe de a crede deci că literatura de război va înceta, ea nici n-a început. Abia peste cîţiva ani războiul va deveni fecund. O imensă literatură de război se va ridica în întreaga lume civilizată. Şi dacă nu vom avea şi noi *Iliada* noastră, vom avea, desigur, opere de artă în care epopeea celor doi [ani] de luptă va fi fixată sub trăsăturile eternităţii.

ANUL AL DOILEA

Intrăm în anul al doilea al publicației noastre. Nu intrăm însă cum am fi voit. Speram că într-un an condițiile care fac posibilă o revistă în genul *Lecturii pentru toți* se vor fi îmbunătățit. Nu ne închipuiam că dezastrele războiului vor fi atît de tenace. Au însă o viață lungă și intensă. Se acumulează chiar. În pragul acestui an ne aflăm deci în fața unor greutăți tehnice și mai mari. Hîrtia, culesul și mai ales clișeele s-au scumpit în chip nebănuit. Asistăm la asasinarea cugetării tipărite. În curînd orice publicație culturală va deveni imposibilă. Vor rămîne numai ziarele, care și așa absorb aproape total atenția cititorilor.

Din cauza greutăților menționate, am făcut o ușoară urcare în costul revistei. Ținem să spunem însă cititorilor că această urcare e destul de mică față de creșterea cheltuielilor — și că facem deci o jertfă luptînd cu împrejurări atît de vitrege pentru cultură.

La toate greutățile care s-au sporit chiar de cînd am scris aceste rînduri — costul hîrtiei s-a îndoit brusc — s-a mai adăugat și conflictul dintre patroni și lucrători. Oricît de discutabile ar fi motivele acestui conflict, rezultatul e indiscutabil. Timp de o lună s-a suspendat viața culturală a capitalei. N-a putut ieși nici *Lectura pentru toți*. Întîrziați prin atîtea obstacole mari sau mărunte, am mai adăugat fără voia noastră încă o lună de întîrziere. Pentru o revistă care și-a propus să fie în cadrele actualității, paguba este aproape ireparabilă. Ne luăm totuși curajul de a face față și acestei adversități.

PAGINI DE CRITICĂ. STUDII ȘI CRONICI

APE SUBTERANE

Sunt cîmpii a căror margine se îmbină cu linia îndepărtată şi ştearsă a orizontului. Cîmpii de ierburi îngălbenite şi de miragii, sub arşiţa neistovită a soarelui; cîmpii lipsite de binecuvîntarea roadelor; cîmpii lipsite de binefacerea apelor care zămisleşte viaţa; cîmpii pe care le ocolesc dobitoacele pămîntului şi păsările cerului...

Şi iată că sfredelul sondei scobeşte argila arsă, scoborîndu-se pînă în adîncurile virgine. Deodată, zvîrceşte în aerul dogorît cea dîntîi şuviţă de apă ce se revarsă sonoră peste tristeţea cîmpiei sterpe, cel dintîi sol al vieţii ce gîlgîie în măruntaiele pămîntului. Sub jalea nerodnică a suprafeţii, se rostogoleau astfel şuvoaiele apelor subterane, pe care sonda dibace le aruncă acum voioase sub razele soarelui. Cu ele vine şi verdeaţa holdelor, vine belşugul roadelor, vine viaţa...

*

De cîte ori mă gîndesc la literatura noastră dramatică, îmi răsare în minte icoana cîmpiei arse de soare, tristă şi stearpă. Puţină vegetaţie îngălbenită: încolo, argilă calcinată.

S-ar crede că menirea Teatrului Naţional e de a juca cele din urmă succese ale teatrelor pariziene. Pentru aceasta au muncit Văcăreştii, Cîmpinenii şi Eliazii în anii grei ai renaşterei naţionale, cînd au pus temeliile „Societăţii Filarmonice": pentru transplantarea teatrului străin pe scena noastră naţională, întreţinută cu banul public...

Şi totuşi, sub bulgării pămîntului înţelenit şi ars de soare, în măruntaiele virgine, sunt şuvoaie de apă vie şi fecundă, ce gîlgîie, aşteptînd numai sonda dibace pentru a se revărsa voioase la lumina unei rampe obişnuite mai mult cu traduceri.

Literatura noastră dramatică nu e atît de sterilă după cum s-ar părea. În adîncuri este muncă și viață. Se lucrează tăcut și obscur. Sunt tineri ce-și irosesc nopțile albe în cadența Camenelor alterate. Rasa noastră e înzestrată cu spirit de observație satirică și cu simțămîntul dialogului. Trecuți prin viața și cultura Parisului, mai toți scriitorii noștri se îndreaptă de timpuriu spre teatru ca spre forma de artă cea mai modernă și mai vie prin care se poate ajunge la sufletul maselor. E de necrezut cîtă literatură dramatică zace în cartoanele necercetate ale Teatrului Național. Așteaptă sfredelirea sondei inteligente, ca să-i dea viața scenei.

*

O astfel de sondă ne-a dat zilele acestea bucuria *Jocului apelor* a d-lui Alfred Moșoiu...

Stîngace uneori ca teatru, plutind pe alocuri între real și ireal, între viață și convențional poetic, între poezie adevărată și subtilitate, lucrarea dramatică a d-lui Alfred Moșoiu e o lucrare de deosebit merit literar și chiar teatral. Fără puterea definitivă de a ne sugera situații excepționale, drama tînărului poet dovedește o matură stăpînire a dialogului viu, subtil, rafinat pînă la prețiozitate; un meșteșug de a clădi scenele fine, ușoare, bine închegate, cu odihna necesară a figurilor secundare ce-i înveselesc și atmosferizează o piesă de teatru, din care se desprinde totuși energic conturul dramei adevărate. Și mai ales se răspîndește dintr-însa o mireasmă de poezie și de scris cu adevărat literar, ce prelungesc *Poezia depărtării* a d-lui Duiliu Zamfirescu într-o lucrare cu mai mult simț dramatic, fără a ne da însă opera definitivă a teatrului poetic, în care se unesc două formule de artă adese contradictorii. De la tinerețea poetului așteptăm piese și mai mature, mai ales în ceea ce privește observația vieții și știința posibilităților în teatru. Ce a fost mai greu s-a făcut însă: d. Alfred Moșoiu a fost dat notorietății. Nu mai are nevoie de o întîmplare norocoasă pentru a-i deschide drumul scenei și al vieții teatrale.

*

Cazul d-lui Moșoiu e poate mai rar. Nu este însă unic. Deși nu am căderea de a „sonda" cartoanele Teatrului Național, cunosc un altul. E cazul d-lui Condora.

Despre piesa acestui actor, *Noi oamenii*, am scris un articol în *Flacăra* atunci cînd credeam că d. Condora s-a pierdut în dezastrul de la Turtucaia. Autorul s-a întors totuși din captivitatea bulgărească, bolnav și incapabil de orice activitate. Și deși piesa lui are două rapoarte foarte elogioase, e încă una din acele ape subterane care așteaptă dezrobirea sondei binefăcătoare, pentru a se revărsa voioasă la viață, dîndu-le la lumină un nou talent dramatic și o nouă dovadă de vitalitate a rasei.

Aștept de la d. Rădulescu-Motru această dezrobire...

MIȘCAREA LITERARĂ

În mica bibliotecă a „Scriitorilor moderni", au apărut *Mărgăritarele negre* ale d-lui Alexandru Teodor Stamatiad, în care găsim cele două note ce se zbat în poezia de pînă acum a acestui poet.

Mai întîi, o iubire furtunoasă. D. Stamatiad e poetul pasiunei și al violenței pasionale. În epoca dulceagă a unei iubiri sentimentale și nuanțate, d. Stamatiad e unul din rarii poeți ce mai scot strigătul sălbatic al posesiunei:

„A mea ai fost, întreagă, din tălpi și pînă-n creștet". Iubirea pentru dînsul e o luptă aprigă, în care sunt „învingători" și „învinși", „triumfuri" și „dezastre", e o încordare de mușchi și de energii cu totul neobișnuită într-un veac moleșit și rafinat.

În afară de această notă de iubire păgînă, de un naturalism uneori brutal, pe care am găsit-o și în *Din trîmbițe de aur* și care-i făcea originalitatea de pînă acum, se mai strecoară în *Mărgăritare negre* (de ce obiceiul titlurilor pretențioase?) și o notă de tristețe de toamnă, de oboseală și de regret al unei tinereți pierdute. Poetul are 30 de ani. Aiurea, la această vîrstă, talentele abia se încheagă. La noi, ele încep să se învăluie de umbrele amurgului, vorbind de viață cu melancolia lucrurilor irosite...

[„DACIA"]

Dacia este titlul noului ziar ce apare sub direcția d-lor Al. Vlahuță și I. Al. Brătescu-Voinești. Apariție binevenită și dorită de mult. Se aștepta un ziar cu tendințe curat culturale, îmbrățișînd problemele politice numai din punctul de vedere al interesului general. Noile perspective ce se deschid neamului nostru impuneau chiar un organ de solidaritate națională. Scrisul nostru se va adresa de azi înainte unui popor de 15 milioane, pe care-l despart veacuri de înrîuriri culturale streine. E necesar deci ca scriitorii să lucreze mult pentru unificarea lor sufletească, punerea problemelor de interes comun sub lumina superioară a neamului.

Prin numele directorilor ei, cît și prin program, *Dacia* intră în linia ziarelor culturale ce vor să literarizeze ziaristica, împlinind o nevoie atît de simțită. Acum vreo 18 ani s-a încercat *România jună*, prin condeie mai ales ardelenești, punînd viguros problema națională, cu spirit tăios de polemică. Publicul nefiind pregătit, ziarul a trebuit să dispară. Mai fecundă a fost *România*, din Iași, organul Marelui Cartier General. Avînd oarecum monopolul tuturor știrilor și fiind redactată de cîțiva tineri de talent, *România* a satisfăcut o mare necesitate sufletească a frontului și a celor dindărătul lui, deși nu se poate ști cît va reține istoria literară din literatura războinică a acestui ziar. Dar ce va reține oare istoria din întreaga literatură de război? E o întrebare pe care nu o vom dezlega-o noi.

Nădăjduim că *Dacia* va lărgi mai mult succesul *României*, potrivit împrejurărilor noi la care ne-a chemat destinul. Mai ales de se va convinge că dacă se întîmplă rar ca un ziarist să fie și literat, nu totdeauna un literat e cu necesitate și ziarist. Mai e nevoie și de temperament, și de un puternic simț al actualității și al realităților. I-l dorim cît mai viguros. Ziaristica cere o atitudine virilă în fața evenimentelor.

MIŞCAREA TEATRALĂ
[„JOCUL APELOR" DE ALFRED MOŞOIU]

Lectura pentru toţi îşi propune să urmărească mişcarea noastră dramatică. Avem două teatre: Teatrul Naţional, cu menirea de a stabili un repertoriu naţional şi încuraja literatura noastră dramatică; şi Teatrul Bulandra, care şi-a pus scopul legitim şi frumos de a ne da un repertoriu ales din literatura dramatică străină. Amîndouă teatrele par a-şi fi înţeles menirea. Teatrul Naţional, cu toate greutăţile în care se zbate, se deschide bucuros artei româneşti. Teatrul Bulandra ştie să-şi aleagă bine piesele dintr-o imensă bibliotecă teatrală, după cum ştie şi monta şi juca.

Le vom urmări pe amîndouă cu simpatie în sforţările ce vor face pentru arta dramatică.

La Teatrul Naţional se pătrunde greu. Aleele sunt păzite de cei cu trecere. Se ajunge mai lesne prin relaţii sociale sau prin prestigiul unui trecut încercat. E o mare bucurie cînd se strecoară la lumina rampei vreun tînăr talent, ce se prezintă publicului numai pe temeiul operei lui.

Jocul apelor al d-lui Alfred Moşoiu, din acest punct de vedere, ca şi din celelalte, este binevenit. Pentru unii e o adevărată revelaţie: un nou talent. Situaţia psihologică a piesei d-lui Moşoiu nu este totuşi din cele ce se primesc uşor. O femeie ce-şi iubeşte bărbatul, dar care se simte umilită de stăruitoarea lui gelozie, nu-şi poate părăsi casa şi fericirea pentru un tînăr pe care nu-l iubeşte şi căruia nici nu-i cedează. O astfel de situaţie e excepţională. Pentru a o putea primi ca posibilă, i-ar fi trebuit dramaturgului o putere de convingere pe care nu o are încă. Lăsînd însă la o parte acest punct de plecare psihologic, drama d-lui Alfred Moşoiu e o fină operă de artă, scrisă într-o limbă subtilă şi preţioasă, cu un dialog vioi şi spiritual, cu o poezie tinerească, cu o vădită căutare a simbolului, care-i dau o valoare literară şi prevestesc o strălucită carieră... Şi totuşi, piesa d-lui Moşoiu nu a reuşit. După cîteva reprezentaţii, şi-a frînt aripa. Cu toată tăietura ei pariziană, cu tot „agreabilul" ce se amestecă în conflict, publicul n-a mai urmărit-o. E mai întîi vina interpretării, de o insuficienţă jignitoare în unele elemente. Tinerii trebuiesc altfel sprijiniţi. Neavînd prestigiul unui trecut, ei trebuie să cucerească o cetate bine apărată: indiferenţa publicului. Li se cuvine deci şi mai mult o interpretare desăvîrşită... Apoi, mai e şi acel *imponderabil* care hotărăşte succesul unei piese de teatru, scăpînd totuşi criticului... E o atmosferă ce se face în jurul ei, pe nesimţite şi fără controlul criticei... Unii se măgulesc că ar putea înrîuri opinia publică prin presă. Zădărnicie! Opinia nu se înmlădie după ziare. Ea suferă întipărirea obscură a unei atmosferi, ce iese de sub analiza noastră. Această critică subconştientă a mulţimii a condamnat drama d-lui Moşoiu; criticei conştiente nu-i rămîne decît să se închine, cu toate rezervele mintale, asupra valorii părerilor mulţimii.

[KIMON LOGHI]

Întreaga lună noiembrie a fost deschisă în Palatul Ateneului expoziţia pictorului Kimon Loghi. Cea mai bună şi cea mai complectă de pînă acum a acestui poet al penelului. Căci d. Kimon Loghi este înainte de toate un poet romantic al artei sale. Natura e numai un punct de plecare pentru viziunea lui böcliniană, care o transfigurează, idealizînd-o. Iată pentru ce vom găsi în opera d-lui Kimon Loghi parcuri cu frunzele galbene de toamnă, în fundul cărora apare silueta graţioasă a nimfelor şi a hamadriadelor, sanctuare troienite de flori, colţuri de natură florentină cu umbra masivă şi opacă a chiparoşilor, temple cu treptele mîncate de frunze ruginii, lacuri cu ochiul verde al apelor stătute înconjurat de coruri graţioase de sirene, trunchiuri de coloană pe care se răsuceşte iedera, cetăţi ruinate prin care suflă poezia toamnei. E o viziune poetică a unei naturi antice, care la unii poate fi simplu decor convenţional de teatru, iar la alţii se ridică pînă la valoarea unei transpuneri de artă. Cu toată inoportunitatea unora din nimfele lui, d. Kimon Loghi e printre aceştia din urmă: opera lui ne evocă o natură vetustă şi păgînă văzută prin imaginaţia unui poet romantic.

CEI CE LIPSESC...

Îngerul morţii a suflat deasupra noastră doi ani. Au murit mulţi. Într-un fel am murit cu toţii în cele mai bune părţi ale sufletului: am murit cu fiecare înfrîngere, cu fiecare pas al retragerii noastre, în toate dezastrele îngrămădite ale celor doi ani tragici, am murit prin toate rănile deschise ale ţării mutilate, prin toţi prietenii seceraţi de urgia războiului.

A pleca e a muri puţin... Plecînd, am murit prin tot ce am lăsat aici şi prin tot ce nu am mai găsit după doi ani de lipsă.

Suntem după sfărîmarea corăbiei pe întinsul mării. Cei scăpaţi pe stînca primitoare se numără pentru a măsura imensitatea golului celor ce nu mai sunt. E firesc deci să ne numărăm şi noi.

La începutul războiului, în înfrigurarea primelor dezastre, a dispărut personalitatea robustă a lui Constantin Radovici. Cu el a dispărut interpretul ideal al eroilor lui Bernstein, al eroilor masivi şi violenţi, pasionaţi şi voluntari, plebei neciopliţi, în care aşteaptă totuşi scînteia incendiilor distrugătoare, sau aristocraţi ruinaţi, în care se trezeşte cîteodată flacăra marilor pasiuni cotropitoare. Pe Samsonul timpurilor moderne de supremaţie a voinţei l-a creat Radovici în accente neuitate, după cum crease odinioară pe „Docentul“ elementar şi răzvrătit şi alţi eroi ai energiei stîngace şi neînfrînte. Uneori, ca în Amos Bujorescu al lui Caton Theodorian, energia lui Radovici a ştiut să se moaie în bunătate şi îngerească blîndeţe, în gingaşă naivitate de copil... În fond, acelaşi caracter primitiv, sub cele două înfăţişări: a forţei şi a slăbiciunei.

În pribegia Iaşului, a dispărut şi Ion Niculescu, creatorul lui Caţavencu, al unui Caţavencu „bonhomme" şi viclean, şi al atîtor eroi de două ori pîntecoşi, trupeşte şi sufleteşte, cu un glas de strigător adevăr ieşit totuşi din adîncuri perfide, pe care natura le-a ascuns sub aparenţa sincerităţii.

Falsa bunătate, cordialitate şi naivitate a oamenilor graşi a fost redată de Ion Niculescu în chip magistral.

*

Războiul a îndepărtat de pe scenă şi pe d-ra Tina Barbu.

În orăşelul din Moldova în care mi-am petrecut cea mai mare parte din pribegie zăream adesea pe d-ra Tina Barbu printre zăbrelele gardului unei grădini bătrîne.

Erau zilele tragice, în care linia de foc a frontului galiţian se apropia de Moldova noastră. În frumuseţea încremenită a zilelor de iunie, urmăream cu înfrigurare veştile şi zvonurile. Cel din urmă „tovarăş" ni se părea că ţine cheia tainei ce ne învăluia. Aeroplanele începuse să ne cerceteze la ceasuri anumite. Spre seară, în liniştea cuceritoare a naturei ce se pregăteşte de odihnă, începeau să se audă tunurile dinspre Cîmpulung şi Gura Humorului.

*

La ora comunicatului, cînd mă îndreptam spre poştă, pe ulicele vetuste şi pline de flori ale patriarhalului orăşel, zăream pe aleele grădinei silueta măruntă a d-rei Tina Barbu.

Cu acest decor aproape rustic graţia artistei se unea într-o armonie intimă. Singură, s-a lăsat troienită de uitare. Două primăveri de nădejde şi două veri de disperare, pe cînd mă duceam cu speranţa unui comunicat mai bun sau mă întorceam zdrobit sub greutatea unei nenorociri neaşteptate, silueta artistei s-a desprins zilnic în bătrîna grădină cu aleile mîncate de verdeaţă şi cu băncile putrede de vreme...

Duceam cu mine vestea zilei şi nu m-am oprit totuşi niciodată ca să i-o împărtăşesc. I-am respectat taina. N-am vrut să o smulg din decorul de uitare al patriarhalului oraş, în care numai bubuitul înăbuşit al tunului îndepărtat punea o notă de realitate tragică.

Credeam însă că această uitare e numai un episod de război. Nu-mi închipuiam că artista va împinge discreţia pînă la uitarea totală. D-ra Tina Barbu s-a retras totuşi din teatru.

*

Seara trecută, la *Jocul apelor*. În rolul unei tinere fete naufragiate, jucat, de altfel, de o tînără artistă ce făgăduieşte, m-am gîndit, deodată, la d-ra Tina Barbu.

Un rol pe care nu-l poţi vedea decît prin jocul ei patetic. D-ra Tina Barbu ne-a dat cea mai puternică expresie a revoltei femenine împotriva tiraniei sociale sau conjugale, cea mai nobilă expresie a durerei înfrînte, a pasiunei înăbuşite. În glasul ei surd, vuiau puterile vulcanice ale unui suflet chinuit şi revoltat. D-ra Tina Barbu era corespondenţa femenină a d-lui Ion Manolescu, celalt ciclop încătuşat, ce se munceşte din greu pentru a scoate la lumină aurul unei pasiuni adevărate şi tragice.

Talentul d-rei Tina Barbu, sombru şi aspru, a însufleţit lungul şirag al fecioarelor cuminţi, ce-şi păstrează untdelemnul din candelă pentru un mire ce nu mai vine, al tinerelor femei cu sufletul zdrobit; talentul d-rei Tina Barbu a însufleţit *Brînduşa*, *Zile de sărbătoare*, *Căminul*, *Străina*, *Strada Sentier*, *Voichiţa* şi ar fi putut însufleţi şi *Păpuşele* şi *Jocul apelor*... În mod voluntar, şi-a întrerupt însă evoluţia.

Silueta fină din grădina bătrînă a orăşelului moldovenesc a despărut prin aleele mîncate de iarbă, făcînd o cotitură ce duce spre casa ocrotitoare a fericirei pămînteşti. Şi cine ar avea dreptul să nu se închine îndurerat dinaintea acestei hotărîri?

FIORUL

O operă de artă nu se judecă prin emoţia ce trezeşte, ci prin căldura acestei emoţii.

Trece un regiment cu drapelul ciuruit de gloanţe în luptă glorioase. În fruntea lui, muzica militară cîntă un marş oarecare. Muzică banală. Şi totuşi, deodată, te simţi cuprins de un fior sfînt: o emoţie pe care n-ai simţit-o ascultînd simfonia cea mai subtilă. În această emoţie se amestecă însă lucruri în afară de artă: dragostea de patrie. Marşul militar nu e mai presus de muzica lui Beethoven sau Wagner. Dimpotrivă, şi cu mult dimpotrivă. Calitatea emoţiunei e alta. De o parte, o emoţiune artistică, şi de alta, o emoţiune patriotică, neraţionată poate, dar cea mai adîncă şi zguduitoare din cîte cunoaştem...

În poezie tot aşa. Sonetele lui Eminescu sau cîntecele lui Verlaine trezesc un ecou rafinat şi în surdină. Trebuie să stai în intimitatea lor netulburată. Rostite în mulţime, se pierd fără răsunet, ca o muzică şoptită în imensitatea unei catedrale. O poezie patriotică, largă şi cu adjectivul zgomotos, ridică, dimpotrivă, sala în picioare. Tunete de aplauze. Entuziasmul nu merge însă către poezie.

Emoţia nu e artistică, ci patriotică. Nu arta ne mişcă şi ne cucereşte, ci sentimentul patriotic pe care l-a provocat. Poeţii să nu se înşele. Nu versurile cele mai aplaudate sunt şi cele mai bune. Aş putea zice chiar dimpotrivă. Într-un poem patriotic asupra Mărăşeştilor, m-am oprit asupra versului:

... Îi lua-n baionetă pe şoacăţi cum iei un purcel în frigare.

M-a izbit vulgaritatea cuvîntului şi a imaginei. Atunci poetul mi-a răspuns: „Şi totuşi aici a izbucnit cel dintîi ropot de aplauze susţinute".

Cu putinţă. Cu siguranţă chiar. Aplauzele mulţimei sunt dovada vulgarităţii: numai o imagine de o crudă plasticitate poate trezi entuziasmul mulţimii, fie ea cît de aleasă.

*

În teatru, o piesă nu trebuie judecată după lacrimile pe care le stoarce din ochii publicului. Am ajunge astfel la supremaţia marşurilor militare în muzică şi a melodramei în teatru. Mulţi ochi s-au secătuit, desigur, de lacrimi la cele *Două orfeline*, de a putut d. Alfred Moşoiu imagina în una din nuvelele lui pe acel erou care plînge zile întregi la amintirea lor. Multe lacrimi s-au scurs la atîtea melodrame celebre, şi totuşi arta n-a cîştigat nimic. Nu ochii şterşi în grabă şi smîcîirea nasurilor dau valoarea unor piese de teatru. Melodrama nu ne zguduie printr-o emoţie de artă; ea nu voieşte să ne trezească decît mila. Pe această cale ajunge la fibrele cele mai adînci ale inimii. Pentru a fi înduioşaţi nu mai e nevoie însă de artă. O nenorocire văzută în uliţă ne trezeşte o emoţie de aceeaşi calitate. Melodrama transpune tocmai pe scenă situaţii de aşa natură, încît mila şi înduioşarea să iasă din simpla lor prezentare. Găsirea unui copil pierdut după zeci de ani e, de pildă, o situaţie melodramatică, pentru că nu mai are nevoia artei ca să ne înduioşeze. Ajunge să fie prezentată pentru ca ochii albaştri ai frumoaselor spectatoare să se tulbure...

*

La aceasta mă gîndeam ascultînd frumoasa dramă a lui Lavedan: *Pentru patrie!*...

Te cucereşte, te zguduie, te săgetează cu un fior prin tot trupul. Dar stai şi te întrebi: unde se opreşte emoţia patriotică şi unde începe emoţia artistică? Întrebarea se pune la toate operele ce caută să răscolească în noi sentimente primare, uşor de aţiţat. Ar fi fost de ajuns pentru ca în amurgul actului întîi să auzim *Marseilleza* îndepărtată a trupelor care trec prin piaţa şcolilor militare, acum cînd *Marseilleza* a făcut ocolul biruitor al lumei, pentru ca să ne simţim cuprinşi de o emoţie care nu ar avea nici o legătură cu piesa lui Lavedan. Ar fi fost de ajuns fîşia tricolorului în care se limitează ideea despre viaţă a colonelului Eulin, pentru a nu mai avea nevoie de o altă literatură ca să ne mişte... Conflictul dintre tată şi fiu în privinţa datoriei către patrie, decretarea mobilizării şi rezolvarea acestui conflict în singurul sens cu

putință, atunci cînd se pune în joc însăși existența patriei și a rasei, sunt situații de așa natură, încît trezesc în noi cele mai violente emoții prin simpla lor prezentare. Cu atît mai mult cu cît suntem încă sub stăpînirea emoției războiului mondial și a primejdiei prin care a trecut Franța, noi și libertatea lumei.

Nu zic că arta lui Lavedan e mai prejos de situații și de împrejurări. E însă atît de intim legată cu dînsele, încît critica aproape nu o poate distinge spre a putea da Cezarului ceea ce e a Cezarului. E primejdia operelor ce se îndreaptă la patriotismul nostru.

CAZUL SORBUL — EMILE ZOLA

Acum cîțiva ani am arătat tot în paginele acestui ziar că subiectul *Trandafirilor roșii* ai d-lui Zaharia Bârsan este același cu subiectul *Jertfei*, micul poem în proză a lui D. Anghel din *Oglinda fermecată*. A urmat, firește, o ridicare de scuturi-răspunsuri mai dulci sau înțepate ale celor ce nu aveau nici un amestec. S-a dovedit în urmă că aveam dreptate. Cu o deosebire totuși: Anghel luase subiectul de la d. Bârsan, tratîndu-l într-o schiță fugară, înainte ca d. Bârsan să-și fi isprăvit poemul dramatic. Concluzia: să nu povestim niciodată un subiect înainte de a-l fi tratat noi înșine.

Într-o zi, pe cînd polemica își urma cursul ei prin *Rampa*, stam de vorbă cu d. Bârsan la o masă de la „Imperial". Un domn bătrîn se apropie de noi, fîlfîind agitat *Universul*. Apoi bătînd cu degetul într-o coloană a ziarului:

— Bună, nene Zahario, nu-ți mai face inimă rea pentru nimica toată. Ăsta e un maniac, e nebun de balamuc. Ai citit *Universul*, nene Zahario?

— Nu, coane Iancule. Dar de cine e vorba? răspunde Bârsan care se [codi][1] totuși bănuind ceva.

— De Lovinescu, nene Zahario. Acum atacă pe Herz că și-ar fi furat și el subiectul! E un maniac al plagiatului. La Suțu!

Universul îmi publicase, într-adevăr, tocmai în acea zi un articol în care dovedeam că subiectul *Paiajenului* e luat din comedia lui Roberto Bracco: *Il perfetto amore*. Dovadă care a rămas fără replică din partea d-lui Herz.

Mă înălțai puțin, zicînd:

— Pînă la Suțu, sunt aici. Eu sunt Lovinescu.

[1] Lectură incertă datorită deteriorării paginii de ziar *(n. ed.)*.

N-am văzut niciodată o figură mai speriată decît figura conului Iancu — cine o fi fost el. Nu-şi închipuise că autorul articolului din *Rampa* putea sta de vorbă prietenește cu autorul *Trandafirilor roşii*. Începu să se bîlbîie, mergînd de-a-ndaratelea spre uşe:

— Scuzaţi, vă rog... Nu credeam... N-am voit să zic... Şi pînă ce nu s-a văzut la uşă, cred că nu s-a simţit în siguranţă.

Două concluzii.

Pentru bătrîn: mai multă supraveghere de sine. Să nu vorbeşti prea slobod faţă de necunoscuţi.

Pentru mine, concluzie veche. Resemnare faţă de toate amărăciunile meseriei de critic. Criticînd, eşti privit de mulţime ca invidios sau ca maniac.

Sunt gata să înfrunt asemenea învinuiri şi cu prilejul *Dezertorului* d-lui M. Şorbul. Asupra valorii dramatice a piesei nu mă voi opri aici. Voi cerceta-o în *Lectura pentru toţi*. Deocamdată, voiesc să arăt că tema, sau mai bine zic „situaţia" dramatică a *Dezertorului* este inspirată de un epizod din *La Débâcle* a lui Emile Zola. Vreo învinuire? Nu. Este însă una din datoriile criticei de a face şi puţină istorie literară, stabilind legături şi izvoare de inspiraţie...

Situaţia piesei d-lui Sorbul e următoarea:

Un neamţ trăit la Bucureşti, Schwalbe, se întoarce în capitala cucerită ca locotenent prusac şi cu îndeletnicirea specială de spion. Schwalbe iubise odinioară pe o tînără fată din mahalaua Bucureştilor, Aretia, care se măritase însă cu Silvestru Trandafir. Venit în Bucureşti ca învingător, neamţul se instalează în casa lui Silvestru, pe care-l crede plecat cu armata în retragere. Silvestru dezertase însă pentru a încerca să-şi ia nevasta în Moldova. Intrarea nemţilor în capitală îl surprinsese aci. Schwalbe îşi arată mai întîi vechea lui dragoste platonică pentru Aretia. Zărind o umbră pe la geamuri, în care bănuia prezenţa vreunui dezertor ascuns, el o voieşte numaidecît ca pradă de război. O avea în mînă, ameninţînd-o cu divulgarea tainei. Un fel de şantaj. La momentul potrivit, intră însă în odaie Silvestru, care, după o scenă violentă, înjunghie pe neamţ.

Iată situaţia.

În *La Débâcle* avem ceva asemănător.

Într-un sat trăia un neamţ ce se ocupa, firește, cu spionajul. Folosindu-se de o clipă de slăbiciune, Goliath abuzează de Silvina, servitoarea fermei lui Moş Fouchard, avînd şi un copil. Silvina nu-l iubea însă; îl ura chiar, nevoind să-l mai cunoască. În război, Goliath se întoarce în sat ca soldat german şi ca spion. O vede pe Silvina; o imploră. Zadarnic. Silvina nu vrea să-l mai primească. Atunci află că în casa lui Moş Fouchard se adăpostesc adese franctirorii. Şi, ca şi Schwalbe al d-lui Sorbul, Goliath face şantaj: „Îţi jur că-i voi aresta pe toţi, pe Moş Fouchard şi pe ceilalţi, dacă nu mă primeşti în odaie marţea viitoare"... Şi, la întîlnire, Goliath e ucis de franctirorii ascunşi în casa lui Moş Fouchard.

E o asemănare, şi nu una întîmplătoare. O dovadă de amănunt.

După uciderea lui Schwalbe, Silvestru strigă:

„Mamă Casiope! Vino c-un hîrdău de apă fiartă să opărim porcul. Avem de făcut caltaboşi de Crăciun."

Aceeaşi moarte şi expresie şi în *La Débâcle*. Sambuc caută un cuţit de bucătărie cu care se tăia slănina, mormăind:

„— Pentru că eşti un porc, am să te înjunghii ca pe un porc".

Aşezîndu-l apoi deasupra unui hîrdău, ca să nu cadă vreo picătură de sînge, îl înjunghează chiar ca pe un porc.

Tot din aceeaşi pricină vorbeşte d. Sorbul în piesa sa, fără rost, de franctirori. E o reminiscenţă din Zola, în care franctirorii erau în locul lor.

Atît vroiam să arăt. D. Sorbul citeşte. Şi nu face rău. Dar şi eu citesc. Cred că nici eu nu fac rău.

„TOADER NEBUNUL" DE ALFRED MOȘOIU

Toader nebunul e întîiul volum de nuvele al d-lui Alfred Moșoiu. D. Moșoiu ne deprinsese pînă acum cu firicelul inspirației lirice: cizela sonete în gloria seculară a parcului de la Versailles sau în liniștea crepusculară a grădinei Luxemburgului, pe care a evocat-o atît de poetic Corot în fumuriul lui unic. Dintr-o dată, d. Moșoiu ne-a dat *Jocul apelor*. Fibra lirică a poetului a căutat o realizare teatrală; gen hibrid, care cere o mînă dibace pentru a împăca și topi principii contradictorii. Acum d. Moșoiu ne dă un volum de nuvele realiste, fără nici o urmă de lirism. Nici o pagină poetică aninată dinadins, nici o căutare a adjectivului colorat. Un scris sobru, fără avînt și uneori fără relief; un contur puțin cam șters; un mers fără nerv. Și cu toate acestea volumul d-lui Moșoiu dovedește un prozator viguros și o putere de analiză incisivă. Rareori am citit în literatura noastră o analiză sufletească mai amănunțită și mai îngrijită. Prin micile aruncături de penel stăruitoare, tabloul capătă de la oarecare depărtare o adîncime neașteptată. D. Moșoiu a făcut operă de psiholog, studiind sufletul unui biet copil de alcoolic, cucerit încetul cu încetul de mania religioasă ce-l împinge la nebunie. Copilăria lui Tudorel sub groaza dascălului alcoolic, încolțirea ideii că trebuie să sufere fără să murmure, ca Isus, stăpînirea de sine progresivă, ucenicia lui de popă, evlavia cu care pornește la oraș cu icoanele sfinte, fără să le vîndă, din credință fanatică, pribegia, internarea într-un ospiciu de nebuni, întoarcerea lui în sat și tragicul lui sfîrșit sunt treptele psihologice firești ale unei nebunii ce invadează o minte degenerată.

Și nebunia aceasta biruitoare, pe care d. Moșoiu o zugrăvește prin notații laconice, dar îngrămădite, am urmărit-o cu bătaia de inimă cu care am urmărit odinioară nebunia reală a unui prieten

din tinerețe. Un scriitor care putea să devină un nume în literatură: Tudor Cercel. Puțini își vor fi aducînd aminte de cele cîteva schițe și nuvele publicate în *Sămănătorul*. Un copil de alcoolic și dînsul, în care se răzbunau greșelile părinților, după scrisa Deuteronomului. O minte isteață, dar sfioasă, încolțită de ciudata idee a persecuției. Nu poate fi nimic mai mișcător decît lupta dintre lumină și întuneric, dintre o inteligență lucidă cu puterile tainice ale nebuniei. Zi cu zi îl vedeam pe bietul Cercel zbătîndu-se în lațurile imaginare ale unei intrigi ce-l ferecau. Îmi pica în odaie pe la miezul nopții, cu privirea pierdută de fugă și de emoție în fața unor dușmani nevăzuți. Alături, locuia un fost colonel a cărui minte naufragiase cu totul în ideea persecuției. Toată noaptea îl auzeam mormăind înjurături împotriva celor ce voiau să-l otrăvească. Nu se mai încredea în nimeni. Nu mai mînca la birt. Își cumpăra singur de mîncare de la oltenii din stradă și niciodată de două ori de la același oltean. Cum bănuia o figură cunoscută, țipa că vrea să-l otrăvească.

Alături de această nebunie totală și furioasă, încolțea acum în răstimpuri nebunia mult mai lucidă a prietenului meu, ai cărui ochi deveneau din ce în ce mai sticloși și al cărui rîs era tot mai spasmodic... Și în fața acestei tragedii crescînde, nici o ajutorare: leacuri, sfaturi, îndemnuri, nimic. Cu brațele încrucișate, ca în fața unei mări dezlănțuite...

Au urmat apoi toate momentele unei nebunii întrerupte, dar progresive, toate popasurile drumului ce duce la Casa de sănătate a d-rului Suțu. Și aici, deodată, liniștire și limpezire de minte. Ce frumoase scrisori mi-a scris bietul Cercel dintre nebuni! Îi vedea pe toți cu ochi prietenoși și înțelegători: unul se credea Achile, un altul, împărat, un altul juca pe miliarde; dincolo, în curtea abia despărțită, femeile i se păreau un cor frumos de hamadriade, de nimfe ale copacilor. Citind duiosul episod al Margaretei — atît de poetic — al d-lui Moșoiu mi-am adus aminte cu emoție de hamadriadele bietului Cercel.

După cîteva luni a ieșit din Casa de sănătate. Era limpede la minte: își dădea bine seama de tot ce se întîmplase. Se alesese numai cu o mare sfiiciune și silă. I se părea că toți știau de nebunia lui. Mi-aduc aminte că o idee îl chinuia: „De cum am intrat în ospiciu, mă văd dus într-o cancelarie. Nu știam încă unde mă aflam. Mă întîmpină un bătrîn cu barba albă murdărită de tutun și cu un tic nervos al gurei: un fel de mozolit fără dinți. O mutră nesuferită de ovrei. Începu să mă descoase de una și de alta; de

părinți, de ocupații, de amănunte intime. Nu mai puteam; fierbeam. Și, nu știu cum îmi vine, deodată, în iritarea mea, că la o întrebare mai piezișă, mă reped la el de-i zvîrl un picior în pîntece, strigîndu-i: «La Palestina, jidane». Bătrînul nu zise nimic. Mă potoli cu vorba bună și mă puse la regimul bromurii și al dușurilor. M-am făcut repede sănătos. După cîteva luni, la ieșirea din ospiciu, fui chemat iară la cancelarie, unde mă aștepta bătrînul. Știam acum că e doctorul Suțu... Începu iar să mă descoase părinteşte. Îi răspunsei cum se cuvine. Cînd, la urmă, în loc să-mi întindă mîna de rămas-bun, îmi trase două palme de văzui stele verzi. Nu i-am răspuns nimic, și am plecat."

Și apoi bietul Cercel se întreba dînd din cap: „E oare răzbunare pentru piciorul din pîntece, ori numai o piatră de încercare ca să vadă starea nervozității mele?"

Firește că era numai o piatră de încercare...

Toader nebunul al d-lui Moșoiu mi-a trezit în suflet ecoul unor vechi și dureroase amintiri, ce mă înduioșează de ori cîte ori le răscolesc...

În volumul său de nuvele, d. Moșoiu a dovedit în chip neașteptat mai multă putere decît grație și poezie. Va fi un romancier psiholog cu atît mai variat și mai complex, cu cît își va lărgi observația lui asupra unor oameni ceva mai feluriți, căci și celelalte nuvele se limitează în cercul îngust al monomaniilor.

MEDIOCRITATEA OBLIGATORIE

Noul director general al teatrelor a rostit cîteva cuvinte liminare controversate. „Teatrul Național va juca piese românești chiar de n-ar răspunde cerințelor artei. Puțin sau nimic din ce se scrie la noi e bun. Teatrul Național trebuie să încurajeze acest puțin sau acest nimic." În fața unei astfel de teorii, condeiele ascuțite ale criticei au devenit și mai ascuțite... Vasăzică am ajuns la doctrina mediocrității obligatorii, patronată de stat și subvenționată de banul public! Teatrul își recunoaște o datorie în a se scoborî la mediocritatea producției curente. Mai mult, piesele ce au trecut prin încercarea focului la Iași, căzînd, mai sunt aduse o dată dinaintea ratificării publicului din București. Nu le ajungea o singură cădere...

Ironie ușoară, cu aparențe de îndreptățire. Ironie, totuși, nedreaptă. Noul director general al teatrelor a rostit însă ceea ce se cădea. Da. Teatrul Național este dator să ocrotească literatura dramatică românească oricare ar fi ea. În lipsa talentului obligator, se va coborî, dintr-o profundă conștiință a menirii lui, la o mediocritate obligatorie...

*

Trebuie să intre odată adînc în conștiința tuturor, a direcției, a artiștilor, a publicului mai ales, că aceasta e menirea Teatrului Național, și nu alta, să joace piese românești. Întîi, firește, cele bune. Dar dacă nu sunt, să se mulțumească și cu cele mediocre, cu cele ce se pot asculta. Pentru nimic în lume Teatrul Național nu trebuie să joace *Cocuța* sau *Bărbații Leontinei*...

La temeliile acestui teatru sunt străduințe mari ale generațiilor trecute de scriitori și bărbați politici, care au înțeles astfel crearea „Societății Filarmonice" și apoi a Teatrului Național, o instituție

de încurajare a literaturii şi culturii româneşti, pe lîngă care să adauge o şcoală a frumosului necontestat şi autentic. În hotarele acestei formule rediscutabile intră toate mediocrităţile naţionale şi nu intră nici una din acele vodeviluri franţuzeşti care umplu sala şi „salvează" un buget în continuă primejdie.

Căci chestiunea care copleşeşte alegerea tuturor direcţiilor e chestiunea bugetului. „Trebuie să ne acoperim deficitul, zice fiecare director. Nu merge *Poezia depărtării*, ne restabilim prin *Cocuţa*; nu merge *Jocul apelor*, ne restabilim prin *Bărbaţii Leontinei*". Şi cu o astfel de argumentare, iată că ajungem la teoria mediocrităţii streine obligatorie. Am fugit de mediocritatea naţională pentru a da de mediocritatea franceză, pe care nu o îndreptăţeşte nimic pentru a fi sprijinită cu banul public. Place mai mult şi umple sala. Sala se poate umple şi altfel. E un frumos autentic şi nediscutabil, pe care ne-am obişnuit a-l numi clasic la oricare popor ar fi el.

Întru cît s-a făcut oare dovada că acest teatru nu ar fi în stare să satisfacă bugetul alimentat de subvenţia statului şi de taxele cinematografelor şi ale tuturor varieteurilor? Pentru ce în repertoriul Teatrului nostru Naţional nu sunt decît două tragedii de ale lui Shakespeare — *Regele Lear* şi *Hamlet*, care, de altfel, nu se pot juca în împrejurările de astăzi? Unde sunt *Visul unei nopţi de vară*, *Negustorul din Veneţia*, *Machbeth* şi alte zece drame sau comedii care ar umple tot atît sala ca şi *Secretarul general*? Unde e *Nora* lui Ibsen, sau *Raţa sălbatică*? Ni se va da *Borckmann*. Foarte bine. Mai avem alte cinci piese ale lui Ibsen care sunt şi artă şi pot plăcea publicului, fără a cădea în simbolismul neguros şi subtil. Pentru ce nu se joacă nimic din Gerhardt Hauptmann? Pentru ce *Stane de piatră*, ca şi *Amoreuse* au trecut alături la Compania rivală şi prosperă? Pentru ce din Molière nu e în repertoriu decît *Avarul?* Mai sunt încă cinci-şase piese care vor trezi totdeauna un rîs nepieritor... Nu avem încă o traducere frumoasă a *Mizantropului* şi a lui *Tartuffe*? Nu face nimic. Avem traducători admirabili. Pentru ce nu-i însărcinează cu traducerea lor? Să mai amintesc de Racine, Corneille şi cei vechi, pururi nemuritori, de *Faust* de Goethe sau de *Wilhelm Tell* al lui Schiller, atît de frumos tradus de St. O. Iosif? Pentru ce nu ar figura cu prudenţă în repertoriul unui Teatru Naţional? Nu vor umplea sala? Nu-i nevoie să facă serie. Din cînd în cînd cîte o reprezentaţie clasică ar fi bine venită şi fără saturaţie. Dar din Beaumarchais, din modernii francezi, din François de Curel, din Porto-Riche şi alţii, pentru ce nu s-ar da operele cele mai sigure şi mai necontestabile, fără a cădea în vodevilul nerușinat şi suburban?

Teatrul Naţional poate trăi şi altfel de cum trăieşte acum, evitînd Scila mediocrităţii naţionale pentru a cădea în Caribda mediocrităţii streine. Zdrobindu-se de stîncile mediocrităţii noastre, trebuie să se refacă în apele liniştite ale frumuseţelor clasice şi eterne...

Numai în acest scop poate întinde fără ruşine casca lui Belisarie la caritatea publică, cerînd obolul subvenţiei publice, al cinematografelor şi al bieţilor artişti de la varieteuri, din a căror artă orizontală se poate întreţine şi adevărata artă, ca şi cultura naţională.

TEATRUL NAȚIONAL:
„DEZERTORUL", COMEDIE TRAGICĂ ÎN TREI ACTE DE M. SORBUL

Am arătat aiure că subiectul comediei tragice (deși nu e deloc comedie) e inspirată dintr-un episod al puternicului roman al lui Emile Zola: *La Débâcle*.

Iată care e „situația" piesei d-lui Sorbul.

Un neamț, trăit în București, Schwalbe, se întoarce în capitala cucerită, ca locotenent prusac și cu îndeletnicirea specială de spion. Schwalbe iubise odinioară pe o tînără fată din mahalaua Bucureștilor, Aretia, ce se măritase însă cu Silvestru Trandafir. Venit în București ca învingător, neamțul se instalează în casa lui Silvestru, pe care-l crede plecat cu armata în retragere. Silvestru dezertase însă pentru a încerca să-și ia nevasta în Moldova. Intrarea nemților în capitală îl surprinsese aici. Schwalbe își arată mai întîi vechea dragoste platonică pentru Aretia. Zărind o umbră pe la geamuri, în care bănuia prezența vreunui dezertor ascuns, el cere pe Aretia numaidecît ca pradă de război. O avea în mînă, amenințînd-o cu divulgarea tainei. Un fel de șantaj. La momentul potrivit intră însă în odaie Silvestru, care, după o scenă violentă, înjunghie pe neamț.

În *La Débâcle* avem ceva asemănător.

Într-un sat trăia un neamț ce se ocupa, firește, cu spionajul. Folosindu-se de o clipă de slăbiciune, Goliath abuzează de Silvina, servitoarea fermei lui Moș Fouchard, avînd și un copil. Silvina nu-l iubea însă; îl ura chiar, nevoind să-l mai cunoască. În război, Goliath se întoarce în sat ca soldat german și ca spion. O vede pe Silvina; o imploră. Zadarnic. Silvina nu vrea să-l mai primească. Atunci află că în casa lui Moș Fouchard se adăpostesc adese franctirori. Și ca și Schwalbe al d-lui Sorbul, Goliath face șantaj: „Îți jur că-i vor aresta pe toți, pe Moș Fouchard și pe ceilalți, dacă nu mă primești în odaie marțea viitoare"... Și la întîlnire Goliath e ucis de franctirorii ascunși în casa lui Moș Fouchard.

E o asemănare, și nu întîmplătoare. O dovadă de amănunt. După uciderea lui Schwalbe, Silvestru strigă:

„Mamă Casiope! Vino cu un hîrdău de apă fiartă să opărim porcul. Avem de făcut caltaboși de Crăciun."

Aceeași moarte și expresie și în *La Débâcle*. Sambuc caută un cuțit de bucătărie cu care se taie slănina, mormăind: „Pentru că ești un porc, am să te înjunghii ca un porc".

Așezîndu-l apoi deasupra unui hîrdău, ca să nu cadă vreo picătură de sînge, îl înjunghiază chiar ca pe un porc.

Tot din aceeași pricină vorbește d. Sorbul în piesa lui, fără rost, de franctirori. E o reminiscență din Zola, în care franctirorii erau la locul lor.

Silvestru nu e un franctiror. Crima lui nu se putea resfrînge deci asupra întregei capitale. Felul cum se predă nemților iese, prin urmare, din domeniul motivărilor logice și psihologice. Unitatea sufletească a lui Silvestru a suferit o îndoitură dăunătoare piesei.

D. Sorbul are totuși vigoare dramatică. *Vigoare* e chiar cuvîntul; caută scenele puternice și violente. A învățat ceva de la Bernstein. Se repede la conflicte în care cuvîntul greoi și înjurios țîșnește fără șovăire, și cînd nu ajung cuvintele, intervin pumnii sau cuțitele. Patetic, ieftin, știu; te răscolește uneori...

Pe lîngă meșteșug, d. Sorbul mai are și un fel de observație psihologică. Cucoana Casiope, de pildă, e ruptă din realitate.

Oricîte merite teatrale ar avea însă piesa d-lui Sorbul, trebuie să mă recuz ca judecător imparțial... E un gen înaintea căruia sunt stăpînit de aversiune. Nu am gustat niciodată mahalaua în literatură. Ajunge Caragiale. Și, de altminteri, mi se pare că marele Caragiale a istovit genul; tot ce s-a scris după dînsul e numai o palidă și nesuferită copie. Va fi avînd și trivialul un rost în artă. În fața lui mă simt însă cutremurat. Las bucuros pe alții să-l guste.

Piesa d-lui Sorbul a găsit în d. Bulfinski și în d-na Ciucurescu-Bulfinski interpretarea cea mai bună cu putință.

FORMĂ ŞI FOND

Formula „mediocrităţii obligatorii" ar putea întîmpina obiecţiuni.

Pentru ce să încurajăm mediocritatea? În folosul culturii naţionale? Nu. Cultura unei ţări nu trăieşte din mediocritate. Statul nu trebuie să sprijine decît ce e bun. După vechea doctrină maioresciană, încurajarea mediocrităţii nu numai că nu e de nici un folos, dar e şi dăunătoare adevăratei culturi. Iată în cîteva cuvinte această doctrină.

Suntem o ţară de forme fără fond. Avem cadre bogat aurite, n-avem însă tablouri. Avem Academie, n-avem însă ştiinţă; avem universităţi, n-avem însă o mişcare culturală reală; avem conservatoare, teatre, şcoale de bele-arte, n-avem însă muzică naţională, artă dramatică sau pictură naţională. Viaţa noastră culturală se mulţumeşte la o serie de simulacre. Facem gesturi îndărătul cărora nu e o atitudine sau o nevoie sufletească reală. Drumul pe care am pornit este deci greşit. Să nu ne grăbim cu împrumutarea formelor de civilizaţie apuseană dacă nu răspund unei necesităţi naţionale. Cît timp nu avem o pictură originală n-avem nevoie de şcoli de bele-arte; cît timp n-avem o literatură dramatică de valoare, n-avem nevoie de conservatoare şi de teatre naţionale; cît timp n-avem profesori bine pregătiţi şi o mişcare ştiinţifică serioasă, n-avem nevoie de universităţi şi de academii.

Să înlăturăm deci formele fără fond, care, cînd va ajunge la maturitate, va secreta de la sine forma. Funcţiunea creează organul, şi nu organul funcţiunea. Mai întîi am avut necesitatea nutriţiei şi pe urmă s-a dezvoltat şi perfecţionat aparatul digestiv. Să aşteptăm deci piese de valoare, şi pe urmă să deschidem largi porţile Teatrului Naţional.

Mai mult decît atît. „Forma fără fond, scria Maiorescu, nu numai că nu aduce nici un folos, dar este de-a dreptul stricăcioasă, fiindcă nimiceşte un mijloc de cultură. Şi, prin urmare, vom zice: este mai bine să nu facem o şcoală rea, mai bine să nu facem o pinacotecă deloc, decît să facem o pinacotecă rea."

Cu alte cuvinte, pentru a ne mărgini în chestiunea ce ne priveşte, mai bine să nu se joace piese româneşti decît să se joace o piesă fără vreo valoare deosebită.

*

Teoria pare fără replică şi riguros ştiinţifică. E evident că funcţia creează organul, şi nu organul funcţia. În biologie. Nu tot aşa e întotdeauna în sociologie sau în psihologie. În aceste domenii se poate întîmpla uneori ca şi organul să creeze funcţiunea.

Credinţa, de pildă, ridică bisericile. Iată o funcţie care creează un organ. Totuşi, în cîte împrejurări şi în cîte cazuri formele sacramentale ale bisericii, cultul exterior, pompa, riturile tradiţionale, rugăciunile nu întăresc, dezvoltă şi uneori provoacă credinţa?

De aceea, de altfel, s-au şi inventat aceste gesturi exterioare, aceste formule şi forme auguste, pentru a ne reţine şi stimula credinţa, într-o plasă invizibilă, din care adesea nu se pot desface oamenii cei mai raţionalişti şi mai liberi-cugetători. În faţa trăsnetului ce cade, degetele cele mai indiferente se împreună în semnul crucii.

O formă fără fond e, negreşit, o simulaţie, dar este şi o *stimulaţie*. Hipocrizia, spunea la Rochefoucauld, este un omagiu adus virtuţii, pe cînd cinismul este negaţia ei. Tot e mai bună decît hipocrizia: azi o simulează; cu timpul, poate, o va şi avea. Repetînd îndelung un gest, transmitem şi sufletului o anumită atitudine corespunzătoare acestui gest.

Forma fără fond nu trebuie deci înlăturată ca ceva dăunător culturii. Nu e cultura însăşi. Nu o vatămă însă, ci îi ajută. Mai bine o pinacotecă rea decît deloc, mai bine un Teatru Naţional rău decît nici unul; mai bine o universitate mediocră decît fără de universitate.

Şi dovada este însăşi constatarea de fapt... De la Maiorescu încoace progresul nostru cultural nu se poate tăgădui. De la formele goale ale timpului lui, am ajuns şi la oarecare fond.

Altfel sunt universitățile, academiile și conservatoarele noastre față de cele ale trecutului. Forma nu numai că nu a împiedicat fondul, dar l-a și ajutat prin exercițiul continuu al unor simulacre care au ajuns, în unele privinți, să răspundă, în sfîrșit, unui fond potrivit...

O piesă mediocră, cît timp nu înlocuiește din reaua-voință sau din nepriceperea directorului o piesă bună, este un omagiu adus unor viitoare piese bune. E o forță în devenire, înaintea căreia trebuie să ne închinăm. Mediocritatea națională devine, prin urmare, obligatorie pentru progresul culturii naționale.

SATURN

Legenda bătrînului Saturn care-și mînca proprii lui copii e unul dintre acele simboluri grecești ce-și găsesc pilda vie în toate timpurile. Sunt și acum părinți ce-și mistuie copiii, viață din viața lor, carne din carnea lor. Nu numai ca la sălbateci, copiii ce se hrănesc din corpul inutil al părinților îmbătrîniți. Mitul grecesc e și mai adînc. Era și de așteptat de la istețimea suverană a spiritului grec...

Un artist mare este un Saturn ce-și ucide propria lui progenitură. Iată o formulă care poate mira. E totuși o dovadă în marginea bătrînului mit elenic.

Un artist mare e un copac puternic cu o nevoie tot atît de mare de hrană. Înfingîndu-și rădăcinile în măruntaiele pămîntului, copacul absoarbe seva hrănitoare a țarinei. Cît ține rotocolul crengilor lui, nu mai înverzește nimic. Vegetația e pipernicită și îngălbenită. La umbra copacului nu e nici lumină, nici căldură. Seva pămîntului se ridică în trunchiul uriaș, care o trage din adîncuri. Ierbei nu-i rămîne decît să tînjească și să piară cu nostalgia libertății și a cîmpului verde...

Un scriitor mare e acest copac înfipt în inima unui gen literar. Rădăcinile lui pătrund adînc și-și absorb hrana abundentă de care are nevoie. Un scriitor mare sleiește genul în care și-a dezvoltat trufașa lui personalitate. În jurul lui nu e viață... Sub umbra lui totul piere sau tînjește. Nu pentru totdeauna, desigur. Ar fi tragic. Dar pentru un număr de ani sau chiar pentru o epocă... Scriitorul mare e Saturnul nesăturat ce-și înghite progenitura; el e copacul uriaș în care păsările cîntă armonios, dar sub care iarba plăpîndă îngălbenește, lipsită de o hrană ce

Altfel sunt universităţile, academiile şi conservatoarele noastre faţă de cele ale trecutului. Forma nu numai că nu a împiedicat fondul, dar l-a şi ajutat prin exerciţiul continuu al unor simulacre care au ajuns, în unele privinţi, să răspundă, în sfîrşit, unui fond potrivit...

O piesă mediocră, cît timp nu înlocuieşte din reaua-voinţă sau din nepriceperea directorului o piesă bună, este un omagiu adus unor viitoare piese bune. E o forţă în devenire, înaintea căreia trebuie să ne închinăm. Mediocritatea naţională devine, prin urmare, obligatorie pentru progresul culturii naţionale.

SATURN

Legenda bătrînului Saturn care-şi mînca proprii lui copii e unul dintre acele simboluri greceşti ce-şi găsesc pilda vie în toate timpurile. Sunt şi acum părinţi ce-şi mistuie copiii, viaţă din viaţa lor, carne din carnea lor. Nu numai ca la sălbateci, copiii ce se hrănesc din corpul inutil al părinţilor îmbătrîniţi. Mitul grecesc e şi mai adînc. Era şi de aşteptat de la isteţimea suverană a spiritului grec...

Un artist mare este un Saturn ce-şi ucide propria lui progenitură. Iată o formulă care poate mira. E totuşi o dovadă în marginea bătrînului mit elenic.

Un artist mare e un copac puternic cu o nevoie tot atît de mare de hrană. Înfingîndu-şi rădăcinile în măruntaiele pămîntului, copacul absoarbe seva hrănitoare a ţarînei. Cît ţine rotocolul crengilor lui, nu mai înverzeşte nimic. Vegetaţia e pipernicită şi îngălbenită. La umbra copacului nu e nici lumină, nici căldură. Seva pămîntului se ridică în trunchiul uriaş, care o trage din adîncuri. Ierbei nu-i rămîne decît să tînjească şi să piară cu nostalgia libertăţii şi a cîmpului verde...

Un scriitor mare e acest copac înfipt în inima unui gen literar. Rădăcinile lui pătrund adînc şi-şi absorb hrana abundentă de care are nevoie. Un scriitor mare sleieşte genul în care şi-a dezvoltat trufaşa lui personalitate. În jurul lui nu e viaţă... Sub umbra lui totul piere sau tînjeşte. Nu pentru totdeauna, desigur. Ar fi tragic. Dar pentru un număr de ani sau chiar pentru o epocă... Scriitorul mare e Saturnul nesăturat ce-şi înghite progenitura; el e copacul uriaş în care păsările cîntă armonios, dar sub care iarba plăpîndă îngălbeneşte, lipsită de o hrană ce

se duce gîlgîitoare în ramurile noduroase ale puternicului vecin... Un scriitor mare e un mare cîştig pentru o ţară şi pentru o literatură; e însă căpcăunul mitic pentru contemporanii şi urmaşii lui imediaţi, care, ademeniţi de frumuseţea frunzişului, se tîrăsc spre umbra lui ucigătoare...

Eminescu, de pildă, a fost Saturnul poeziei lirice filozofice. A istovit genul... Impunîndu-şi marea lui personalitate, i-a supt seva pînă la sleirea definitivă... Şi-a impus pesimismul lui total ca o formulă a lirismului fără replică. Şi-a creat o limbă a lui, nouă, puternică, dulce, o armonie proprie, un ritm personal, a încetăţenit cuvinte, a creat chiar cuvinte, într-un cuvînt, cu pecetea personalităţii sale a creat în formă şi în fond o nouă poezie lirică românească, rupînd cu alexandrismul dulceag şi optimist... Desigur, un mare cîştig pentru literatura noastră: un geniu, în umbra căruia au pierit însă cîteva generaţii de poeţi lirici... Lirismul român nu s-a ridicat nici astăzi deplin de pe urma sleirii lui de către Eminescu, deşi au trecut treizeci de ani de la moartea marelui poet...

Ca spre o lumină orbitoare, toate talentele plăpînde s-au îndreptat spre dînsul. Năzuiau după viaţă şi au dat peste moarte. Căpcăunul i-a înghiţit curînd...

După Eminescu, am avut, în adevăr, o literatură posteminesciană, de imitaţie, cu un pesimism copilăros şi prematur, cu o limbă şi armonie împrumutate, o literatură slabă, falsă — o biată vegetaţie palidă şi închircită, care nu putea trăi...

Coşbuc, ce e dreptul, a rupt-o curînd cu Eminescu. Dar Coşbuc nu era un poet liric, ci un poet epic. A creat şi el ceva. Şi la rîndul lui şi-a înghiţit şi el copiii ca un bun Saturn. Numai tîrziu de tot s-a rupt de lirismul lui Eminescu poetul Goga. În prima lui fază, cînd a trăit în atmosfera Ardealului... Pe urmă, cînd a început să scrie *Din umbra zidurilor*, a fost şi el mistuit de fălcile puternice ale Uriaşului mîncător de copii.

Acelaşi Saturn pruncucigaş a fost şi Caragiale pentru comedia scoasă din moravurile mahalalelor oraşelor noastre. În comediile şi schiţele lui, Caragiale a creat un mitocan definitiv, absolut, *ne varietur*... Cei mai iscusiţi scriitori n-au putut ieşi din formula fără replică a lui Nae Ipingescu, a Vetei sau a Miţei Baston...

Am ajuns la o sleire atît de desăvîrşită a unui gen, încît nu se mai poate scrie cu originalitate în acest gen. Originalitatea lui Caragiale mistuie pe toţi cei ce se încearcă. A încercat-o, de pildă, acum vreo 15 ani d. N. Beldiceanu în *Scene de mahala*, o moluscă intrată în fălcile unei balene. S-a încercat şi d. Goga în actul al II-lea din *Domnul notar*, şi l-a mistuit Caragiale fără să lase vreo urmă în literatura noastră dramatică. Şi acum încearcă mult trivialul d. M. Sorbul în piesele lui. Umbra lui Caragiale îl aşteaptă însă pentru a-i înghiţi „mitocanii", pe care, de altfel, are cuvinte să-i cunoască destul de bine...

POETUL VASILE PODEANU

La apariția *Lecturii pentru toți* mi-am zis: „va fi primită cum va fi primită. Unuia singur îi va face însă cu siguranță plăcere: lui Podeanu". Și mă așteptam să-l văd venind din Podenii lui iubiți și, după o oră de nimicuri, să-mi spună, vîrîndu-și mîna cu o încîntătoare sfiiciune în buzunarul hainei și roșindu-se pînă în vîrful urechilor: „Știi că am mai făcut cîteva... drăcii de alea". „Drăciile" lui Podeanu erau cîntecele lui...

Și după numărul unu al *Lecturii*... nimic. Îmi ziceam: „desigur că n-a prins încă de veste. Altminteri!... O să afle de numărul doi... "Și cînd să apară numărul doi, o notiță laconică de ziar îmi aduse vestea înmormîntării lui Podeanu!

Moartea lui Podeanu m-a mișcat adînc... Nu pentru pierderea unui mare scriitor sau a unui prea bun prieten, ci pentru pierderea unei figuri simpatice și inutile, reprezentativă pentru o întreagă clasă de scriitori.

Un boem — nevindecabil, ireductibil și definitiv. Era din generația care lua pe Antimireanu drept critic și filozof și pe Ștefan Petică drept poet și sociolog... Un student care și-a prelungit studența zece ani, fără a o isprăvi. Un stîlp de cafenea, fără să fi avut viițiile cafenelei; nu bîrfea, nici nu bea. Nici măcar nu vorbea: sta visător, cu ochii lui languroși, la un colț de masă, rumegînd un vis obscur, pînă la ivirea zorilor. Și aceasta se chema a duce viață de boem — adică viață de „poet" și de „artist"! Veșnic îndrăgostit, nu dintr-o zguduire pasională, ci pentru a-și ocupa ceasurile goale și pentru a avea un subiect de conversații. Cum te întîlnea, te apuca ex-abrupto: „Știi, dactilografa pe care am zărit-o în colțul Lipscanilor acum șase luni... "Și cum stai mirat: „Trebuie să-ți aduci aminte. Ți-am povestit atunci." Așteptai cu încordare: „Ei bine, închipuiește-ți, am zărit-o ieri, tot în colțul

Lipscanilor". Atît. La atît se reduceau aventurile galante ale lui Podeanu: o blondă întîlnită în tren, sau o brună zărită într-o prăvălie din Lipscani...

Se însurase cu o blîndă și sfîntă femeie, care-l înțelegea și-i îngăduia micile lui slăbiciuni. Se retrăsese la vila lui părintească din Podeni, de unde pica adesea la București pentru a-și petrece o zi și o noapte în vitrina unei cafenele... Nu știu ce gospodărie făcea. Îl auzeam însă uneori spunîndu-mi: „am mai vîndut cinci pogoane din vie". Și dacă mai există ceva e, desigur, mulțumită energiei nevestei lui.

Venea în București din instinctul lui de boem și din nevoia de a se apropia de scriitorii mai tineri, cari îi trecuseră cu mult înainte. În grupul nostru de la restaurantul Modern, Podeanu, cu aerul lui de rural visător, era bine venit. Mai avea o particularitate. Drept bilet de recomandație, Podeanu își făcuse obiceiul să vină cu un curcan de la vie. De cum îl vedeam pe ușă, strigam cu toții în cor:

A venit Podeanu
Și-a adus curcanu.

Sau cînd nu sosea, deși-l așteptam:

Nix Podeanu,
Nix curcanu.

Podeanu nu ne aducea, în afară de curcan, nici o veste din Podeni... Nici vreo idee. Cred că nu citea nimic. Asculta. Și după ce toți plecau, Podeanu mă întovărășea pînă acasă. Murind de sfiiciune, își punea mîna în buzunar: „Știi că am mai adus niște... drăcii de alea".

Eram criticul lui Podeanu și aveam sarcina prietenească de a-i strecura cîntecele în reviste care nu-l mai prețuiau. Și cu toate acestea, „drăciile" lui Podeanu nu erau lipsite de o anume personalitate, pe care nu o găsim adesea la scriitorii mult mai pretențioși. Fără artă, cu mult prozaism în expresie, fără lirism, cîntecele lui simple aveau totuși întotdeauna o idee poetică și uneori o „poantă"... Sfiiciunea, ca și genul cam învechit al poeziei lui, îl înlăturau lesne din calea altora. Știa și suferea — căci ce nemărginită și sfîntă bucurie punea într-un cîntec publicat! Cîte pogoane de vie nu și-ar fi vîndut pentru ca să se vorbească și de dînsul în vreo revistă! O, dulce nebunie a acestor eterni visători, care nu-și trăiesc viața pentru a o visa numai!...

Şi cît de înduioşător de sfios se strecura în viaţă bietul Podeanu, cu versurile lui, chiar dacă nu adăuga întotdeauna *curcanu!* De o desăvîrşită modestie. Îţi citea în ochi impresia. „Nu-i bună? S-o rupem.“ Şi o rupea fără remuşcare şi cu o desăvîrşită lepădare de sine...

A tipărit şi mai multe volumaşe din cîntecele lui... Despre unul mi-a spus că s-au vîndut numai zece exemplare într-un an. De atunci tipărea, dar nu mai punea nimic în vînzare. Le împărţea numai prietenilor...

Şi acum, tocmai acum cînd am revista mea şi puteam să-i public cîte un cîntecel fără să mă mai cert cu cineva, Podeanu a murit. Nu-l voi mai vedea urcînd la mine nici cu curcanu, nici cu buzunarul plin de versuri inofensive. Ani de-a rîndul, ochii lui mari, languroşi şi simpatici păreau că-mi imploră o „vorbă bună“ în vreo revistă, pe care n-am scris-o. E singura dată, acum, cînd ar fi nemulţumit că am scris prea mult, cînd nu-i mai poate face nici o bucurie.

PRIETENIE ÎNTRE ARTIŞTI

John Gabriel Borkman are un vechi prieten, pe Wilhelm Foldal. În singurătatea tragică a dezastrului său, numai Foldal i-a rămas credincios. L-a părăsit nevasta şi copilul, numai Foldal mai urcă scările odăiei de sus, prin care sună sinistru paşii bătrînului financiar. Lui Foldal îi expune Borkman planurile lui măreţe de imperialism economic; recunoscîndu-şi greşala, duşmanii vor recurge iar la luminile lui; îl vor pune în fruntea băncei; va deschide noi mine; va capta noi forţe electrice, va ridica noi uzine. Într-un cuvînt, toată beţia celor însetaţi de putere, toată poezia minţilor creatoare, care se revarsă tot atît de bine în lumea realităţilor, ca şi în lumea ficţiunei artistice.

Foldal e şi el un biet poet nenorocit. A scris o dramă pe care nimeni nu voieşte să i-o joace sau să i-o publice. Familia îl nesocoteşte. Numai la Borkman mai găseşte o ureche binevoitoare.

Iată-l urcînd scările bătrînului „lup“ singuratic, cu ghiozdanul subsuoară. Ar vrea să-i mai citească o scenă, pe care o schimbat-o de curînd. Borkman îl opreşte: „Ajunge. De ce să te mai încăpăţînezi în teatru? Nu vezi că nu merge?“ Foldal rămîne cu ochii căscaţi de înmărmurire, în timp ce Borkman îşi dă drumul visului lui măreţ. Va fi reabilitat, va ajunge iar director de bancă, va crea uzine, va deschide mine, va fi mare, va fi puternic... Foldal îl întrerupe:

„— Dar tu ai fost condamnat la 8 ani de închisoare, cum o să mai ajungi director de bancă?

— Cum, nu crezi?

— Nu.

— Dar ai crezut atîţia ani în mine?

Şi atunci acest răspuns sublim al lui Foldal:

— Da, dar pe atunci şi tu credeai în talentul şi în piesa mea.“

Borkman nu găseşte alt răspuns:

„Nu ne rămîne atunci decît să ne despărţim pentru totdeauna."

Şi astfel, prietenii ce şi-au amestecat durerile şi speranţele zeci de ani se despart dintr-o dată fără nici o părere de rău, în clipa în care înţeleg că s-au înşelat unul pe altul o viaţă întreagă.

*

Sunt multe tragedii pe lume şi mai zguduitoare. Pentru oamenii cu o adîncă viaţă interioară, este însă tot atît de zguduitoare şi tragedia acestui schimb de cuvinte dintre Borkman şi Foldal. Ani de zile de încredere, de speranţe împărtăşite, de mizerie amestecată — nimic. Zădărnicie. Adevărul e că nu credem în cineva decît atîta timp cît crede şi el în noi. Ajungem uneori să ne sugestionăm că-i altfel. La cea mai mică zgîrietură a amorului propriu, vălul se rupe însă şi ne dăm seama de realitatea tragică.

De mult m-am gîndit de e cu putinţă o adevărată prietenie între doi artişti — aceste imense rezervorii de susceptibilitate şi de amor propriu. Am ajuns la încheierea că nu e cu putinţă...

Prietenia lor este o complicitate tăcută. Aprobăm pentru că ne aprobă. Nu dintr-o înţelegere conştientă, care ar duce la o mutualitate josnică, ci dintr-o topire involuntară de sentimente şi de interese. Ne identificăm cu cei ce ne iubesc şi ne admiră. Fără voie se întinde între noi un lanţ de slăbiciune. Aprobăm nu pentru a fi aprobaţi, ci pentru că ştim că suntem aprobaţi. Şi deşi o ştim, dorim o reînnoire continuă. Suntem nesăţioşi. O aprobare nu e decît o obligaţie pentru cel ce ne-o face, ca să ne aprobe şi altă dată... Şi obligaţia se întinde tot mai mult, crescînd şi îngroşîndu-se. Nu ne mai mulţumesc cuvintele cumpătate şi lauda măsurată, voim laude greoaie şi fum de tămîie. Lăsitatea ne împinge astfel cu încetul la capitularea totală... Prietenia pare atunci a fi definit trainică şi nemuritoare...

Iluzii...

Un cuvînt numai: o înţepătură de ac în acest balon umflat. O plesnitură groaznică, şi nu ne mai rămîne decît o ruină tragică. La alţi oameni mai delicaţi şi mai paşnici, o scurgere subtilă de gaze... Prietenia se dezumflă încetul cu încetul, tînjeşte şi, în sfîrşit, piere...

Am fost de multe ori de faţă la desfacerea unor prietenii ce păreau pornite spre veşnicie... Ce uşor s-au mistuit într-un sfîrşit lugubru! Din zeci de ani de viaţă în comun, de suferinţe ce înnobilează şi de visuri îngemănate, nu mai rămînea decît un nemernic scrum... A fost. Nimic, fără nici o părere de rău, ci poate cu priviri de ură. Prietenia? lunga tovărăşie? Minciună. Nu era decît complicitatea unei admiraţii mutuale... „Şi dacă nu crezi tu în mine, nici eu nu mai cred în tine"... E tragedia exprimată atît de simplu de bătrînul Foldal...

*

Şi pentru ce aceste reflecţii triste?...

Mi-au venit acum ca de atîtea ori... M-am îndurerat şi pe urmă am uitat. Viaţa omului nu-i cu putinţă decît cu astfel de uitări. Sunt atîtea Calvaluri, încît nu le-am putea urca de n-am putea uita pe cele din urmă. Ne trebuie pururi un suflet nou şi neîncarcerat... Iar dacă am găsit potrivit să scriu chiar acum aceste reflecţii este că le-am scris la lumina unui incendiu pe care un singur cuvînt l-a aprins ca o scînteie, mistuind fără cruţare o prietenie literară de zece ani.

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

În urma propunerii d-lui Brătescu-Voineşti Academia Română şi-a lărgit dreptul de a premia şi cărţi ce nu solicită vreun premiu. Din modestie sau din mîndrie: sentimente deopotrivă de puternice. Într-o epocă de competiţie universală, a nu cere şi, mai ales, a nu aştepta nimic e o atitudine de o nespusă frumuseţe etică. Sunt merite ce trebuiesc căutate. Nu pentru că stau ţipite într-o totală necunoaştere de sine. Ci pentru că-şi găsesc raţiunea suficientă în simplul fapt al existenţei lor. Nu poţi bănui crinului de ce nu solicită vreo răsplată pentru imaculata lui splendoare.

Hotărîrea Academiei era deci bine venită. Mai rămînea s-o vedem înfăptuită. Academia se putea împodobi cu meritul iniţiativei. Putea alege din toată truda scrisului literar al unui an, fără constrîngeri de regulament. Aşteptare zadarnică. Propunerea d-lui Brătescu-Voineşti s-a votat fără folos. Niciodată nu s-a dat cui n-a cerut. Meritul poate fi liniştit. Laurul Academiei nu-l va tulbura din nepăsarea lui printr-o recunoaştere zadarnică.

Şi totuşi rareori Academia putea descoperi cu uşurinţă un talent mai puternic şi mai nou decît talentul autoarei *Apelor adînci*.

E vorba de d-na Hortensia Papadat-Bengescu.

„Eşti suferinţa şi desfătarea mea" — a zis cineva. Şi, poate, am zis-o cu toţii în vreo împrejurare oarecare. În faţa acestor „ape adînci" şi uneori numai tulburi, ale d-nei Hortensia Papadat-Bengescu, cititorul simte aceeaşi suferinţă şi desfătare; s-ar întrerupe bucuros, dar îl ademeneşte totuşi ceva. „Şi cu tine şi fără tine, viaţa-mi e cu neputinţă" — scria îndrăgostitul Mecena nevestei lui; şi în acest strigăt geme sufletul celor chinuiţi şi desfătaţi de eternul feminin. Literatura doamnei Hortensia Papadat-Bengescu e femeie: atrage, făgăduieşte fericiri pe cari nu le dă,

cu o ciudată stăruinţă ridică piedici dinaintea cărora vulgul se trage îndărăt, peste care însă alţii trec cu dureroasa plăcere a greutăţii învinse, mîngîie zgîriind şi te lasă cu o nehotărîtă senzaţie de încîntare şi de nemulţumire.

Nu fără şovăire păşeşte deci criticul pentru a se lămuri pe sine şi pe alţii, încercînd să definească talentul scriitoarei, cu toate ademenirile şi lipsurile lui.

*

Unui scriitor i se pune de îndată întrebarea: ce creează? ştie să răspîndească suflarea vieţii în plămada nesfîrşită a lumei care aşteaptă întipărirea degetelor puternice? Problema creaţiei este deci problema lui supremă. La d-na H.P.-B. nu se pune decît o singură dată, în *Femei, între ele*, cea mai bună bucată din întregul volum, de care îmi leg toate speranţele în talentul scriitoarei.

În al doilea rînd, vine întrebarea: cum povesteşte scriitorul? Nici într-un fel. D-na H. P.-B. nu povesteşte nimic; deşi prozatoare, nu e nuvelistă; nu desfăşoară nici o acţiune cu un început şi un sfîrşit; nu desprinde nimic din caierul vieţei curgătoare...

Aş numi literatura d-nei H. P.-B. impresionism. E, desigur, prin latura ei subiectivă. Nu e însă prin lipsa de mobilitate şi de superficialitate. *Apele adînci* sunt şi vor să fie adînci. Analiza se scoboară prea cercetător şi prea obositor pentru a se mărgini la prinderea unor impresii fugare. Prin calitatea spiritului analitic şi mai ales prin abuzul ei, d-na H. P.-B. nu reuşeşte pe deplin în literatura impresionistă. Impresionismul se mulţumeşte cu suprafaţa vieţii. D-na H. P.-B. caută însă şi dimensiunea adîncimei; în subtilitatea chinuită a frazelor sale, d-sa pare că s-ar încerca să descopere, de s-ar putea, chiar şi dimensiunea a patra. Poate de aici şi impresia de neisprăvire pentru oameni ce s-ar mulţumi, de altfel, cu mult mai puţin.

Aş numi literatura d-nei H. P.-B. poeme în proză. *Dorinţa*, de pildă, s-ar apropia de ideea unei astfel de poem. Şi în celelalte bucăţi întîmpinăm anumite cuplete şi anumite extazuri lirice, care par a nu aştepta decît forma versului. Şi, totuşi, nici *Marea* şi nici *Femei, între ele* — cele mai caracteristice pagini ale volumului — nu sunt poeme în proză, pentru că n-au nici poezia îndestulătoare şi nici seninătatea formei.

Ne-am deprins să vedem poezia sub o înfăţişare de armonie, ce lipseşte adîncului chinuit al acestor *Ape*...

Atunci?

Din greutatea întrebării pe care ne-o punem la fiecare pagină, vine poate și sentimentul intim de nemulțumire.

E o nevoie temeinică a minții noastre de a ne statornici în formule sigure...

Literatura d-nei H. P.-B. scapă oricărei formule. Nu e nici operă de imaginație creatoare, nici operă de sentiment. Bănuiesc însă că va ajunge operă de analiză psihologică. În *Femei, între ele* se vede putința unui roman psihologic, dezbrăcat de impresionismul neîndestulător și de lirismul cu aripele smulse.

În genere, literatura d-nei H. P.-B., deși nu povestește încă nimic și nici nu creează, *adîncește;* ea prinde o serie de momente psihologice fără legătura unei acțiuni. Procedeul e încă stîngaci în *Marea*, peste care plutește umbra lui Maeterlinck.

Bănuiesc în d-na H. P.-B. o mare admiratoare a acestui poet al tăcerii, care n-a prins niciodată nimic din realitate, subtilizînd numai în marginea ei. O simplă nuvelă a lui Maupassant, sobră și creatoare, cîntărește mai mult decît toate migălelile filozofice și rotocoalele stilistice în jurul unei „idei" ale scriitorului belgian.

A fost negreșit un curent spre această formă de artă, lipsită de imaginație creatoare... Curentele și modele trec însă. Și va veni vremea cînd florilurile brodate în jurul locurilor comune ale filozofiei de toate zilele vor fi prețuite după dreapta lor valoare.

În *Marea* d-na H. P.-B. întrebuințează cu prea multă stăruință acest gen de literatură impresionistă, ce se clatină între subtilitatea reală și obscuritatea voită. Arabescuri adeseori interesante în jurul unor subiecte întîmplătoare ale simțului comun; piroteală filozofică, cu mici extazuri, cu multe izbucniri lirice; adevărată putere de a răspica lucrurile în firicele nevăzute; observații drepte, cu îngrămădiri de icoane ce vor să subtilizeze și mai mult cugetarea — din care nu se poate însă ascunde sforțarea și oboseala. Iată cea dintîi formă a literaturii d-nei H. P.-B.

Cu mult mai adîncă și mai aproape de creație e bucata cea mai bună din volum: *Femei, între ele...* Scăpată din impresionismul filozofic și trudnic al lui Maeterlinck, d-na H. P.-B. se îndreaptă spre romanul de analiză psihologică. În *Femei, între ele,* sunt pagini admirabile în care sufletul feminin e zugrăvit cu toate perversitățile și ispitele apelor adînci și tulburi. E partea cea mai trainică a operei d-nei H. P.-B. Din eternul feminin, scriitoarea desprinde momente trecătoare ce tulbură și amețesc. Nu știi de le urmărești numai pentru realitatea lor, sau și din

instinctul pururi nesatisfăcut ce caută senzații neîncercate. Și, în adevăr, în „poveștile ochilor" d-na H. P.-B. a reușit să ne dea doruri necunoscute și să ne deschidă orizonturi ce se pierd în depărtare. Prin această putere de a analiza sufletul feminin și de a ne tulbura imaginația pînă la suprema oboseală prin nu știu ce sugestie, d-na H. P.-B. va ajunge să scrie romanul psihologic pe care-l așteptăm cu toată încrederea de la creatoarea viguroasă a siluetelor feminine din *Femei, între ele...*

Cîteva cuvinte despre stil și limbă...

Și aici „și cu tine și fără tine". Nu se poate tăgădui d-nei H. P.-B. o puternică originalitate de stil, în care intră și multă voință, ca în tot ceea ce trece din inconștient în conștient. Gînduri subtile turnate într-o formă abruptă, șirag nesfîrșit de imagini de natură mai mult intelectuală și abstractă ce se revarsă deodată, fără înfrînare și fără măsură. Da; e o originalitate de expresie căreia îi lipsește numai armonia internă și frumusețea statică pentru a ne cuceri cu totul. Inegală însă și obositoare. E o încordare în stilul d-nei H. P.-B. ce te ostenește după paginile cele mai frumoase. Încordare, mărită printr-o tendință vizibilă de intelectualizare și abstractizare a lucrurilor celor mai plastice.

Dar dacă stilul d-nei H. P.-B. farmecă și chinuiește, mîngîie și zgîrie, limba e cu desăvîrșire supărătoare. Respectul ce am pentru talentul original al d-nei H. P.-B. nu mă va împiedica să i-o spun limpede: scrie într-o limbă nefericită.

Nu. Nu se scrie așa românește. Am stat și m-am cumpănit mult dacă d-na H. P.-B. e victima unei totale anestezii a urechei sau a unei voluntare doctrine estetice. Înclin spre părerea din urmă: prea e voită și frenetică goana după neologismul nearmonic și nefolositor!

Întrebuințarea neologismului își găsește măsura în simțul limbei, pe care puțini scriitori nu-l mai au astăzi. Dintr-o nevoie de singularizare, d-na H. P.-B. împinge modernismul peste marginele îngăduite. Chiar paginele cele mai bune din *Femei, între ele* cad alături de interesul legitim pe care-l avem pentru limba română...

Cînd d-na Hortensia Papadat-Bengescu, cugetînd mai adînc asupra însemnătății materialului plastic, fără de care nu poate fi vreo frumusețe trainică, va lua hotărîrea eroică de a părăsi această cale greșită, ne va da, cu siguranță, romanul de analiză feminină, întrezărit de pe acum, turnîndu-l în limba românească

pe care i-o dorim din tot sufletul și pe care o merită prin atîtea calități rafinate de cugetare și de simțire, ce-i dau de pe acum un loc unic de „splendidă izolare" în literatura noastră.

*

Un talent și o originalitate: lucruri ce nu se îmbină întotdeauna. Talentul lărgește de obicei cărările tăiate de îndrăzneala deschizătorilor de drumuri noi. Pe urma originalității, stîngace uneori în expresia ei verbală, a d-nei H. P.-B., vor veni, desigur, talente mai mărunte ca să netezească și să dea o formă desăvîrșită impresionantei ei noutăți.

Căci lipsurile prozei d-nei H. P.-B. sunt dintr-acele ce se pot vedea lesne. E chiar o eleganță de a te preface că nu le vezi. În fața unui tumult verbal atît de năvalnic, muzele frugale s-au speriat.

Deprinse cu subțirele firicel al izvoarelor de stîncă, au văzut cu îngrijorare șuvoiul despletit al acestor ape adînci.

Era, negreșit, o revărsare de cuvinte, tulburi uneori, un belșug neînchipuit de senzații și de imagini noi, puternice, strigătoare, o subtilitate de analiză împinsă pînă la exagerare, multă prețiozitate de formă și de gîndire, o întorsătură originală a spiritului, care cerea o inițiare. Multă vreme literatura d-nei H. P.-B. rămîne deci ezoterică. N-o poți pătrunde decît printr-o infiltrare lentă. Exuberanța verbală și senzorială îi ascunde miezul, îi accentuează neplăcut noutatea. Pentru spiritele cumpătate, mai ales, deprinse cu armonia liniilor simple, cu farmecul savant al luminii albe și cu grația sobrietății de cugetare și de expresie, literatura d-nei H. P.-B. e o imersiune dureroasă într-o vîltoare de ape rebele, de curcubeie întretăiate, de irizări fantastice — amestec impresionant de spontan și de prețios, de sublim și de grotesc.

Trebuie un timp de reculegere. E nevoie de oarecare inițiare. Lipsurile rămîn, firește, lipsuri. Că te-ai deprins cu ele nu înseamnă că le-ai și suprimat din conștiință; nu-ți mai împiedică însă viziunea impunătoare a întregului și libertatea situării în mijlocul literaturii generale.

*

Literatura feminină urmează nu numai condițiile sufletești ale sexului, ci și condiția lui socială. Izvorăște din amănunte interne. Firește. Sunt anumite coarde ce vibrează mai mult. Femeia trăiește în lumea sentimentului ca într-o lume proprie.

Funcțiunea ei primară e de a iubi. De altfel, cunoaște toate felurile iubirii. Același Eros implacabil ce o mlădie ca pe un metal în fuziune în nenumăratele forme ale dragostei adevărate o aruncă în extaz mistic dinaintea Pelerinului divin, sau o încovoaie în fața leagănului, deschizîndu-i izvoarele sacre ale maternității. Amantă și mamă, iată cele două tipare în care e turnată întreaga feminitate. Nu numai feminitatea umană, ci și cea animală. Toate instinctele sunt puse în slujba acestor funcțiuni generatoare. La un loc fac ceea ce Goethe numea *eternul feminin*. Între o porumbiță și o femeie sunt lucruri comune ce le apropie, în unele privinți, mai mult decît le-ar apropia de porumbel și de bărbat. Aceleași instincte puternice le stăpînesc și le conduc. În apropierea amorului, aceleași forțe primare se dezlănțuie, aceleași gesturi de cochetărie, de ispită, de tăgadă — și la urmă de totală supunere. Femeia și femela iubesc la fel, cu aceleași resurse păstrate în toată scara animală. Iar în fața primejdiei, ele își apără puiul cu aceeași putere maternă plină de jertfe sublime. Dacă porumbițele ar avea o literatură, cu siguranță că s-ar asemăna cu literatura celor mai mari scriitoare contimporane.

Ca și în poeziile Contesei de Noailles sau în proza lirică și incisivă a d-nei Hortensia Papadat-Bengescu, sforțarea supremă a artei lor s-ar îndrepta spre umila bătaie a inimei, ce incendiază și transfigurează universul întreg...

*

Viața socială modelează și înfrînează totuși instinctele...

Între pisica ce-și cîntă cu desperare poemul amorului pe streașina casei și femeia ce-și înăbușe lamentul de dragoste în piept nu e atît o deosebire de scară animală, cît e mai mult o deosebire de educație și de constrîngere socială. În fond, e același instinct. Numai expresia lui a variat...

Educația și rolul anumit pe care-l are femeia în societate i-au impus anumite rezerve și constrîngeri.

Instinctele s-au învăluit în pudoare. Ferocitatea felinei s-a înmlădiat în gesturi caline, ce nu îndrăznesc să se mărturisească. Din această reținere a ieșit un nou izvor de poezie: poezia misterului feminin.

Literatura feminină este o literatură de taină și de șoapte. O femeie nu vorbește tare, ci șoptește, nu se declară, ci sugerează. Peste fior lasă cortina tăcerii. Literatura feminină devine astăzi o adevărată *criptografie*. Înțelegi sau numai pari a înțelege?

Nu știi... Bănuiești numai. Un zvon de cuvinte misterioase, de senzații înfrînate pe jumătate, un vag poetic, dar obositor... O literatură cu cheie, ca inima oricărei femei. De n-o ai, rămîi afară sub fereastra cu storurile lăsate...

Lipsită de orice inițiativă în dragoste și fără putința expresiei clare a bătăiei inimei ei, femeia ne-a dat o literatură de umbră și de șoaptă, de mister și de alcov capitonat — dincolo de care nu se aude nimic. În mijlocul acestei literaturi rituale a unei dragoste imateriale, mai mult suspinată decît afirmată, literatura d-nei Hortensia Papadat-Bengescu, păgînă pînă la impudiciție și de o rară putere de analiză pînă la sfîrșire — e de o mare noutate și originalitate.

*

Într-o literatură feminină de șoaptă și de umbră, în care bătaia inimei este abia auzită, într-o literatură de discreție silită și convențională, în care dorințele pîndesc după perdeaua vorbelor măsurate, literatura d-nei Hortensia Papadat-Bengescu aduce, în una din laturile ei, o notă de superbă libertate. Mă gîndesc la *Scrisorile Biancei Porporata către Don Juan, în eternitate.*

Personalitatea d-nei H. P.-B. se șterge, firește, pentru noi în necunoscut. Rămîne numai Bianca. Legătura dintre creație și creator poate fi uneori destul de strînsă. Alteori e mai slobodă. Nu ne privește... Artistul trece îndărătul operei. Pentru timpurile ce vor veni, nu va trăi decît fragila adunare de cuvinte a creației lui, mai tare decît zădărnicia trufașă a trupului. Nu ne supraviețuiesc decît fiicele imaginației.

În fața splendidelor scrisori ale Biancei Porporata simțim emoția artei. Ne ridicăm dintr-o dată în lumea ficțiunii. Tot ce-i personal se prăbușește. Negurile se risipesc, iar din golul depărtărilor imense se aude un glas slab... Din sunete răzlețe se înfiripă apoi un răspuns deslușit.

*

„BIANCEI PORPORATE,
PE PĂMÎNT
îi răspunde
DON JUAN,
DIN ETERNITATE

Bianca, slovele tale muritoare au ajuns pînă-n eternitatea mea. Prin zgomotul armelor și al războaielor, cuvîntul tău cald și dorința înflăcărată a inimei tale au răzbătut cu anevoie, dar au răzbătut! Nu este oțel cît de călit pe care să nu-l străpungă subțirea săgeată a lui Eros. Și nu sunt spații pe care să nu le sfredelească raza ochiului de femeie ce iubește sau numai dorește.

Sunt în eternitate. Sunt deci dincolo de rău și de bine. Am trecut în lumea contemplației. Pe pajiștea de asfodele a Cîmpiilor Elizee se primblă nemuritorii, senini și împăcați, vorbind de zădărniciile vieții de odinioară. Din atîta trudă scoatem picătura de înțelepciune ce ne-a lipsit pe cînd trăiam. E soarta înțelepciunei de a sosi cînd nu mai e nevoie de ea. Smulgînd petale de anemone, Achile regretă și acum mînia funestă ce l-a culcat de timpuriu în humă. Suntem robii sîngelui năvalnic. Înțelepciunea e rodul vinelor goale... Vorbesc ca un « bachiller » de la Salamanca. Nu mi-am irosit totuși tinerețea pe băncile școalei. În viața mea de acțiune n-am avut timp și de meditație. Mi-a rămas pentru dînsa eternitatea întreagă. Și deși nu mi-a plăcut niciodată vorba și scrisul, din lumea spiritului pur nu-ți trimit decît vorbe...

Bianca, în rîndurile tale de flacără, în care înfloresc toate garoafele roșii ale dorințelor și în care licărește ochiul verde al păcatului, în aceste rînduri care ar tulbura și palidele umbre ale Cîmpiilor Elizee, fericite și fără dorinți, îmi scrii într-o superbă izbucnire a simțurilor tale:

« Juan! n-ai trecut degeaba prin țara și locul meu. Sunt gata. Cu încetul floarea păcatului ce răscolești pretutindeni își coace semințele în parcul grădinilor mele, păzite cucernic de Don Camillo.

Bianca Porporata a înflorit superb numele ei alb și roș în urma drumurilor tale.

Juan, numai o dată n-ai cules. Și în buchetul tău e parfum de crin, dar crinul lipsește. »

Sau:

« — Nu vrei, Juan, să vii să astîmperi tu ce a trezit amantul meu, vîntul, și nu a săturat?»

Cuvinte de foc, Bianca, dar cuvinte ce nu trebuiesc scrise niciodată. Ți-o spun eu, Don Juan. Nu sunt bărbatul ideal, dar omenirea a găsit că sunt amantul ideal. Îmi pot deci îngădui îndrăzneala sfatului.

Bianca, te iubești... Ochii îți urmăresc cu exaltare firicelele albastre ale vinelor pe sub marmora pielei cu grăuntele des, curba elegantă a brațului, arcul fin al cotului; îți îndrăgești

mișcarea unduioasă a trupului — spic blond și plin care așteaptă numai secera divină a Amorului!

Foarte bine. Iubește-te! Căci acest omagiu pe care ți-l aduci este afirmația voinței de a fi iubită de ochiul nevăzut care te-ar putea zări și iubi. Natura își împlinește prin tine destinele; prin ispita formelor tale strecoară filtrul plăcerii sterile, sau intenția diabolică a perpetuării...

Fii deci îndrăgostită de tine, pentru că dragostea ta cere dragostea noastră... Mîngîie-ți și cultivă-ți formele splendide, dar nu ni le arăta în jocul lor natural. Nici nu le ascunde. Aruncă peste dînsele gaza subțire a pudoarii, care le învăluie fără a le acoperi. Căci ceea ce iubim noi, Bianca, nu e splendoarea formei marmoreene, ci misterul ei. Brațul pe care-l presimt e mai frumos decît brațul pe care-l văd. De altfel, o știi. Însăși găteala femeiei e în slujba acestei înșelăciuni a naturei...

Mă aștepți pe mine din eternitate, sau pe unul din reflexele mele vii. Așteaptă-mă, dar nu mi-o spune. Căci, dacă am venit *cîteodată* unde eram așteptat, am venit *întotdeauna* unde nu mă aștepta nimeni.

Nu mă pricep în metafizica amorului; n-am învățat-o pe băncile Salamancei. Unii mă privesc însă ca expresia definitivă a amorului realizat. Bianca, suntem victimele misterului.

Am iubit tot felul de femei: și brune și blonde, și proaste și deștepte, și frumoase și urîte, și bogate și sărace, și cinstite și ușoare, și nobile și simple fete de la țară. N-am avut deci un ideal practic și nici n-am căutat «femeia» în varietatea tipului ei. Un singur lucru le lega la un loc: *misterul*. Un singur lucru m-a ademenit și m-a încordat: *obstacolul*. Am iubit tot ce nu-mi era îngăduit să iubesc. Am iubit logodnicele altora: ispita fructului oprit! Nu m-am dat îndărăt nici în fața unei biete țărance: o știam făgăduită altuia. Și să nu crezi — cum au crezut-o unii — că mă împingea numai instinctul răului. Nu. Era numai instinctul ce ne biciuie pe toți: ispita tainei. Idealul nostru e întotdeauna sub văluri.

Iată pentru ce implacabilul Eros m-a împins prin toate mănăstirile păzite. Și n-am simțit voluptate mai mare decît cînd am smuls din brațele Pelerinului divin logodnicele lui crescute de mult timp în fumul divin al tămîiei. Profanare, dar profanarea aceasta mi-a suflat ca un uragan prin strunele simțurilor dezlănțuite.

În peregrinațiile mele n-am căutat niciodată spre ferestrele deschise; mi-am aruncat privirea numai spre cele zebrelite. Și de-am bănuit numai ochii unei fete după zebrele, n-am mai plecat. Un tutore gelos m-a ațițat și mai mult. Castitatea m-a înversunat, trezind în mine forțele imense ale dorinței nesatisfăcute. Ca în fața unei cetăți cu ziduri uriașe, mi-am săpat șanțurile de apropiere, pierzînd o vreme pe care mi-aș fi putut-o cheltui în succese fără glorie. Le-am disprețuit, căci ceea ce-am dorit și dorim cu toții e *imposibilul*...

Iată, Bianca, ce aveam să-ți răspund din eternitatea mea. Și să mă crezi: e întîiași dată cînd am făcut literatură...

DON JUAN, *din eternitate*"

*

Astfel a răspuns Don Juan din pajiștea de asfodele a Cîmpiilor Elizee. Răspuns de erou romantic. Căci Don Juan e din vremea sombreroului cavaleresc, a pelerinei tenebroase, a mănăstirilor, a inchiziției, a tutorilor și a ferestrelor zebrelite. Păgîn în apucături, el a suferit totuși întipărirea creștinismului epocei. Fără să vrea, se lasă cucerit de ademenirile transcendentalului. Nu e numai amantul cărnei, ci și al sufletului. Vrea misterul. Nu-l caută în catedrale gotice, nici în groaza vieței de dincolo; îl caută totuși în apele ochilor albaștri și negri. Nu se mulțumește cu arcul grațios al brațului Biancei, ci vrea și arcul încordat al unei conștiințe ce plesnește...

Dacă ar fi urmat învățăturile de la Salamanca, Don Juan ar fi avut însă și viziunea unei alte lumi libere de teroarea misterului... Prin luminișurile timpurilor, ar fi văzut pe Galatea fugind printre sălcii, pe Frinea dezvelindu-se în fața Areopagului și din spuma mării răsărind corpul alb al Anadyomenei... Goliciunea ei n-a avut nevoie de taina și pudoarea creștină. Prin splendoarea impudică a trupului, a stăpînit lumea antică.

Moderna, rafinata și prețioasa Bianca, după atîtea veacuri, leagă firul tradiției elenice. Nu rîvnește totuși la goliciunea formelor, ci numai la goliciunea sufletului, la dreptul de a exprima în cuvinte clare gîlgîitul tainic al dorințelor ascunse. Ea este poate exemplarul unei noi feminități, pe care o putem aprecia în chip felurit, după concepții felurite, dar pe care n-o putem tăgădui. E un semn al vremei. Să-l fixăm la timp. Căci, în curînd, va alerga poate prin toate cuprinsurile lumei. Omenirea cucerită îi va ridica statui încununate cu trandafiri...

*

Bianca e una din fațetele literaturii d-nei Hortensia Papadat-Bengescu. În acest fel, e și unică pînă acum. Stăpînită de un suflu antic, nu este totuși o Tanagrină; severitatea lipsește grației. E mai mult o statuetă de la Myrina. Coroplastul i-a întipărit o suavă senzualitate. Literatura noastră nu cunoaște o creație feminină mai liberă, mai spontană, cu o mai slobodă afirmație a dorinței. Nu i se poate aduce totuși vina imoralității, după cum nu s-ar putea aduce nici statuelor goale. Emoția de artă te stăpînește mai întîi. Bianca ar putea însă ajunge punctul de plecare al unei literaturi libertine. De la artă la factură, lunecarea e lesnicioasă.

Mai sigur, va deveni punctul de plecare al unei feminități în care dorința încetează de a fi un mister.

*

Lupta împotriva misterului feminin e definirea cea mai bună ce s-ar putea da literaturei d-nei Hortensia Papadat-Bengescu... Bianca își dezvăluia numai tulburătoarea ei dorință; celelalte eroine își dezvelesc sufletul întreg. Senzualitatea e numai o singură notă; sufletul femeiei e mult mai complicat... Și nu prin lipsă de complicație păcătuiesc eroinele d-nei H. P.-B. Sub orice nume, ele sunt aceeași femeie unică, în care instinctele ancestrale au răzbit, subțiindu-se și rafinîndu-se prin trecerea atîtor veacuri de civilizație; aceeași Eva modernă, care a dus pînă la înflorirea din urmă principiul eternului feminin; aceeași femeie fragilă, produsul delicat al unei societăți bătrîne, în care nevroza a biciuit simțurile, a mărit nevoile, a înmulțit problemele conștiinței, punînd în jocul funcțiilor sufletești o înfrigurare și o subtilitate pe care n-au cunoscut-o nici antichitatea, nici chiar străbunicele noastre. Misterul feminin a devenit astfel cu vremea tot mai complicat și mai insondabil; literatura feminină a ajuns și ea tot mai șoptită și mai puțin în stare de a tălmăci nuanțele și finețele.

În mijlocul acestei literaturi de taină, opera d-nei Hortensia Papadat-Bengescu e ca o rază biruitoare în mijlocul întunericului; e o imersiune violentă a principiului solar în colțuri de umbră. O sfîșiere: uneori o profanare chiar...

Nimeni n-a proiectat pînă acum în literatura noastră o lumină mai orbitoare asupra sufletului feminin ca d-na H. P.-Bengescu; nimeni n-a adus o putere de analiză și de pătrundere mai mare.

Ochiul ei este implacabil. Sub privirea lui nemiloasă, bătaia inimei se descompune în mișcări palpabile, iar sentimentul e urmărit pînă în ramificările lui cele mai fine și mai îndepărtate. Inima nu mai e peștera sacră a misterelor eleusiene, în care se oficiază riturile iubirii. Vălul s-a rupt. Și, sub privirea înfrigurată a spectatorului, apare gol mecanismul ceasornicului omenesc, în jocul liber al rotițelor și al angrenajelor...

Dezvelirea e cu atît mai impresionantă cu cît mecanismul sufletesc e mai complex și mai viu. Un suflet mort sau opac nu poate interesa. Numai viața și mișcarea ne opresc atenția... Eroina tipică a literaturii d-nei Hortensia Papadat-Bengescu este în continuă mișcare; sufletul ei e vibrant și impresionabil. Nu e o mlaștină stătătoare, ci o apă vie, pe care o ridică toate vînturile și o frămîntă toate furtunile. Suflet patetic, în care iubirea se dezlănțuie în uragane. Implacabilul Eros îl săgetează cu arcul lui divin. Suflet tragic, în care dezrobirea din urmă a morții pîndește la orice cotitură a vieții.

Nimic mai impresionant și mai nobil decît acest zbucium peste care plutește un suflu de fatalitate antică. Îi ierți și frenezia și nevroza. Și o mare duioșie și milă te cuprinde în fața condiției umane, care, între două neante, a creat această sublimă frămîntare fără rost ca o protestare împotriva liniștei eterne ce o așteaptă...

*

Ne îndreptăm cu siguranță spre feminismul integral. Urmașii noștri imediați vor trăi sub regimul egalității totale. E ineluctabil. Nici nu sunt motive ca să fie altfel. Principiul inegalității nu se mai poate susține. Vom avea femeia alegătoare și aleasă... Nu a inimei noastre, ci a rațiunii reci. Înaintea inevitabilului, ne închinăm. Sunt însă romantici care-și închipuie că numai în ziua cînd femeile vor avea toate drepturile își vor da seama de ceea ce au pierdut. Podoaba lor cea mai mare era tocmai în neegalitate și în lipsă de drepturi. Cu farmecul fragilității au cucerit lumea. Vor cîștiga toate drepturile noastre, vor pierde însă unica armă a sexului lor: maiestatea slăbiciunii. Și din ziua cînd cu toții, fără deosebire, vom fi încordați spre această bucățică de piine, stropită cu sudoare, omenirea va fi pierdut ceva din poezia feminității.

Eroinele d-nei Hortensia Papadat-Bengescu nu sunt feministe.. Ar fi greu să ne închipuim că niște sirene ar cere dreptul de vot.

Căci sunt niște sirene. Singura lor preocupare e tumultul bătăilor inimei. Urechea fină a scriitoarei îl percepe și îl descompune, iar ochiul ei, de o remarcabilă pătrundere, străbate pînă în adîncul sufletului lor, dezvelind jocul delicat al emoției. Ceva din taina feminității se scutură în paginele de analiză nemiloasă ale d-nei Hortensia Papadat-Bengescu. Deși fără nici o legătură cu revendicările feminismului de azi, acțiunea literară a scriitoarei ar putea părea paralelă prin convergența scopului: despoiarea feminității de atributul tainei.

Dar și aceasta poate fi numai o iluzie romantică, pe care o va risipi un viitor apropiat.

PENTRU „ÎNSEMNĂRI LITERARE" ȘI ALTE REVISTE

Nu intră în programul *Lecturii pentru toți* de a duce polemici literare și cu atît mai puțin hărțuieli în care stăpînește vechiul spirit de intrigă măruntă și de bîrfeală zilnică. Voi da totuși o lămurire *Însemnărilor literare*, care debutează prin a mă pune în contradicție. Am cerut odinioară „intelectualizarea" literaturii, am cerut artă pentru artă, am fost împotriva literaturii *teziste* și, deodată, din senin, în *Lectura* pornesc „o literatură ieșită din marile împrejurări de acum, o literatură patriotică, de solidaritate națională, o literatură militantă etc."

Liniștească-se confrații mei de la Iași. Nu e nici o contrazicere. Ce am scris despre „intelectualizarea" literaturii sau despre arta pentru artă rămîne și mai departe sub semnătura mea. Am declarat din prima pagină a acestei publicații că *Lectura* nu e o revistă, ci un „magazin" literar. Teoriile mele literare n-au deci ce căuta în paginile ei. *Lectura* stă în cadrele actualității; acesteia ne silim să-i dăm o hrană literară. Atît. Să nu ni se ceară ceea ce nu voim să dăm deocamdată. Am socotit că din război se pot da pagini frumoase, documente interesante sau numai simple curiozități. Le vom da; de vom publica și altă literatură din preocupările artei pentru artă, va fi un dar al nostru. Și acum cred că ne-am înțeles.

ACOPERE-ŢI FAŢA, FARFURIDI...

Procesul colonelului Verzea a pus în lumină sumbra figură a unui magistrat. Nu-l voi numi: toată lumea îl cunoaşte. Mai sunt imaginaţii melodramatice, care văd în actele cele mai simple combinaţii tenebroase. Nici autoritatea lucrului judecat nu pune o piedică unei minţi chinuite de mania bănuielei.

Într-un ziar de teatru, o figură atît de teatrală îşi are locul ei. O voi fixa deci, adăugînd încă o siluetă la galeria lui Caragiale.

*

Cine a fost la cenzura poştei în primele luni ale războiului nostru îşi aduce aminte de omul fără tact şi fără măsură care era pus în fruntea cenzurei poştale... Nu de aceste momente neplăcute voiesc însă să-mi amintesc acum. Dimpotrivă: din succesiunea clipelor mohorîte voi desprinde, deocamdată, o singură scenă, vrednică de pana lui Caragiali. Ni se pare adesea comicul lui Caragiali forţat şi mai mare decît natura... Şi totuşi sunt momente cînd bietul Farfuridi rămîne în umbră sub măreţia naturii. Discursurile incoherente de stupiditate hilariantă ale eroilor lui Caragiali devin cuminţi şi serioase în faţa naturei creatoare...

La cenzură erau vreo douăzeci de intelectuali: scriitori, profesori universitari, un membru la Curtea de Apel, pictori şi compozitori muzicali. Oameni fără nici o obligaţie militară. De la începutul campaniei găsiseră nimerit să-şi pună o parte din timp în serviciul ţării. Magistratul din fruntea cenzurei ar fi voit să muncim toată ziua, dezorganizîndu-ne astfel orice altă muncă intelectuală, mai folositoare ţării. De aici neînţelegere...

Într-o bună dimineaţă, şeful nostru, cu vocea lui profundă şi vorba împleticită, ne vesti că suntem chemaţi de comandantul „superior", de domnul colonel, pe a cărui elocinţă voiesc s-o fixez

în aceste rînduri. Şi iată-ne deci, cei douăzeci de intelectuali, scriitori, profesori universitari, pictori, compozitori muzicali, urcînd scările Palatului Poştei, pentru a intra în largul birou al d-lui colonel.

Cum ne văzu, d. colonel dispăru pe uşă. Înţeleserăm de ce: voia să-şi facă o intrare mai solemnă peste cîteva minute. În răstimp, d. magistrat-locotenent avu vreme să ne înşiruie în faţa biroului şi să strige la deschiderea uşei un „*dreeepţi!*", care se lovi ironic de hainele noastre civile şi de spiritele noastre foarte puţin militare. Apoi, cu toată demnitatea cuvenită unui preşedinte de Curte de Apel, rosti aceste cuvinte:

— După cum aţi avut bunăvoinţă să-mi ordonaţi, am onoarea de a vă depune raportul prin care se constată că serviciul cenzurei nu poate merge din cauza domnilor *ăştia*, care nu-şi văd de datorie.

Tăcere adîncă. Colonelul îşi trecu mîna pe frunte, apoi, vîrîndu-şi două degete în deschizătura tunicei, începu:

— Domnilor, deşi cei mai mulţi dintre dumneavoastră sunteţi oameni „*bieeeen*" în societate, fiindu-mi cunoscuţi de la Capşa...

Rumoare printre noi. Băgînd-o de seamă, d. colonel reluă:

— Da, domnilor, la Capşa! Căci nu e o ruşine să mergi la Capşa, şi vă voi face o mărturisire: şi eu merg la Capşa!

Adîncă senzaţie printre noi în urma acestei revelaţii zguduitoare.

— Zic, deci, deşi cei mai mulţi sunteţi oameni „*bieeen*" în societate şi deşi sunteţi numai nişte simpli voluntari la cenzură, ţin să vă declar că rămîneţi totuşi supuşi rigorilor militare ca orice soldat. Pentru insubordonanţe sunteţi, prin urmare, pasibili de garda pieţii şi de fortul Domneşti...

În urma acestor cuvinte, d. colonel tăcu. Apoi izbucni cu violenţă:

— Căci ţara piere, domnilor! Vin de la Ministerul de Război: au intrat ungurii în ţară (era pe timpul surprizei de la Cîineni); au intrat bulgarii în ţară!... Au să intre în capitală şi o să ne găsească cu coşul de scrisori necenzurate... Ce o să facem noi atunci...? Să ieşim cu ciomegele să ne batem cu duşmanii?...

Şi pe urmă, deodată:

— Pe cîmpiile Franţei au pierit 77 de prinţi germani — şi d-vstr. nu voiţi să lucraţi 7 ceasuri pe zi... Ruşine!

Iar tăcere. Crezînd că a isprăvit, pictorul Jean Steriadi voi să vorbească:

— Domnule colonel...

Nervos, colonelul îl întrerupse:

— Dumneata să taci, şi să vorbeşti pe urmă...

Apoi, pierzîndu-şi şirul:

— Îmi veţi zice, poate, de ce nu zbor şi eu la graniţă să dau piept cu inamicul. Hei, domnilor, aş fi mers de mult de nu sufeream de hemoftizie...

Am plecat cu toţii capul, îndureraţi la această revelaţie. Umflîndu-şi iară pieptul şi cu gestul larg, colonelul culmină într-o sublimă izbucnire:

— Şi apoi, la urma urmelor, ce credeţi că aici nu sunt la un post de onoare?... Priviţi, domnilor, spre această hartă găurită din perete! O bombă inamică m-a căutat chiar în biroul meu ca să mă distrugă. Mergeţi, deci, domnilor, la datoria d-voastră şi făceţi-v-o tot aşa cum mi-o fac şi eu... Am zis...

Aducîndu-şi apoi aminte de pictorul Steriadi, îl întrebă ce doreşte.

— Eu, domnule colonel, aş voi să mă duc pe front...

Colonelul izbucni:

— Bravo, domnule! Aşa te voi, domnule! Ia notă, domnule S. — adaose adresîndu-se magistralului locotenent — să-mi faci un raport pentru domnul, căci tocmai am nevoie de un vlăjgan ca dumnealui pentru Cuzgun... O să te trimetem, dolofane!... N-ai grije!

*

Şi acum, Farfuridi, acopere-ţi faţa. Nemurirea ta e în primejdie să fie întunecată...

CA LA TEATRU...

Teatrul îşi are convenţionalul lui... O situaţie teatrală e întrucîtva o situaţie ce trece de cadrele naturii: „homo ad ditus naturae". E o mînă de meşter ce combină elementele brute pentru a scoate elemente neaşteptate, ce nu vin din întîmplarea oarbă. Deşi izvorît din natură, teatrul îşi are optica şi indulgenţele lui. E o natură orînduită cu meşteşug. Sunt situaţii pe care nu le credem cu putinţă. În teatru, le primim totuşi zîmbind: e teatru; adică e convenţie.

De fapt însă natura e mai mare, mai complicată şi mai orînduită decît teatrul. Adaosul omului e mărunt. În faţa infinităţii de combinaţii ciudate şi neprevăzute ce ies din tiparele naturii, imaginaţia creatoare a artistului e un fir de nisip. Lucrează în miniatură. Şi orice ar născoci ca rar şi chiar imposibil devine o jucărie de copil pe lîngă florile exotice ale întîmplării. În faţa lor, te înmiinunezi zîmbind: e ca la teatru! Mai mult decît la teatru. Regizorul divin combină mai meşteşugit şi mai felurit.

*

Voi istorisi drept pildă o mică întîmplare. Mi-a povestit-o o doamnă încă sub puterea vie a emoţiunei. Pe scenă ne-ar părea o „situaţie" forţată şi puţin verosimilă. În natură, s-a petrecut cu o minunată simplicitate.

„Mă scoboram, povestea doamna, de pe str. Fîntînii pe str. Luterană în jos. Era ceaţa opacă a serilor de decembrie. Nu se putea deosebi un om la doi metri. Deodată, auzii un ropot de paşi grăbiţi. Şi înainte de a mă dezmetici, mă simţii apucată de braţ de un ofiţer. Speriată abia putui rosti:

— Domnule, ce faci, domnule?

— Doamnă, sunt pierdut. Nu protestați, nu spuneți nimic, veți înțelege pe urmă.

— Domnule, te rog, strigai eu. Lasă-mi brațul...

Înghețasem de spaimă. Credeam că e un nebun. Ofițerul era și el cuprins de o emoție de nedescris. Abia putea respira. Mă strîngea totuși din ce în ce mai mult de braț.

— Domnule, lasă-mi brațul...

— Doamnă, vă implor, scăpați-mi viața... Sunt în primejdie de moarte...

— Domnule, sunt măritată și sunt aproape de casa mea. Ni s-ar putea întîmpla lucruri grave.

— Se poate, doamnă, dar vă rog nu mai spuneți nimic, ci uitați-vă în ochii mei... St! Ascultați. Vine...

Și, în adevăr, din spate se auzea un alt ropot năprasnic. Un domn sosea în goană: cu capul gol, cu haina desfăcută și gîfiind. În mînă avea ceva: poate o armă. Se opri o clipă lîngă noi, cu privirea pierdută și cu respirația tăiată. Ofițerul se prefăcea că nu-l vede. Cu cel mai mare sînge rece, mă ținea și mai strîns de braț, uitîndu-mi-se drept în ochi și șoptindu-mi cuvinte de intimitate, ca unei bune prietene.

Domnul ne cercetă bănuitor. Ajunsesem la întretăierea străzei Știrbei-Vodă. Discumpănit, se apropie de noi, stăpînindu-și emoția.

— Domnilor, mi-ați putea fi de mare folos. Vă implor să-mi spuneți de n-ați văzut un ofițer trecînd în fugă...? Și, de l-ați văzut, pe unde a apucat?

Cu vocea sigură și stăpîn pe mișcări, ofițerul arătă cu mîna:

— Ba da... A apucat chiar acum spre dreapta...

Domnul se înclină.

— Vă mulțumesc, domnilor.

Și o luă spre Cîmpineanu.

Ofițerul se desfăcu atunci de brațul meu:

— Doamnă, vă rog încă o dată să mă iertați. Mi-ați scăpat viața. Ați înțeles acum, desigur, și dumneavoastră... Ar trebui să mă prezint... Mi-e rușine însă într-o situație atît de teatrală. Nu vă întreb de nume. Îmi rămîneți în amintire ca o necunoscută care mi-a scăpat viața...

Și după ce îmi sărută mîna, dispăru în ceața opacă, apucînd la stînga înspre Calea Victoriei."

*

Atît.

Cititorul își poate reconstitui scena. Căci se poate vorbi de o adevărată „scenă". Văzută la teatru, ar fi trezit, desigur, un zîmbet indulgent: e „teatru", unde totul e îngăduit. Și totuși, nu e teatru, ci realitate. Aproape un fapt divers petrecut în scăpărarea unei clipe. Omului care a dat dovadă de o atît de extraordinară prezență de spirit i s-ar putea încredința o armată întreagă. Va ști să facă față împrejurărilor celor mai neprevăzute; va fi la înălțime și pe celălalt teatru: pe teatrul de operații.

GALERIA NEDREPTĂȚIȚILOR...

[I]

Răsfoind pe Molière, am dat din întîmplare peste scena dintre Don Juan și Monsieur Dimanche. O scenă din cele mai cunoscute și mai comice. Monsieur Dimanche e creditorul lui Don Juan. Venind să-și ceară datoria, Don Juan îl primește cu politeță ostentativă și cu risipă de amabilități: „Luați loc, vă rog... Ședeți aici. Ședeți, vă rog. Nu acolo, luați loc în fotoliu... E mai moale... Ce mai face doamna Dimanche?... Dar Claudia?... Nicușor tot bate din darabană?... Dar Cuțu, hămăie și mușcă mereu?... Nu vrei să mănînci cu mine?... Ce, te duci?... Cum așa? Nu se poate... Trebuie să-ți dau pe cineva să te întovărășească... Viața d-tale mi-i prea scumpă... Îmbrățișează-mă și crede-mă sluga dumitale..."

Bietul Monsieur Dimanche e uluit. Nu poate scoate un cuvînt. Venise pentru o veche datorie. Iese, îndoindu-se din șale dinaintea acestui potop de cuvinte flecare, ce nu-i mai dau răgaz să răspundă. Rîdem, firește, și nu de Don Juan, ci de Monsieur Dimanche... Un datornic ce-și bate joc de un creditor e întotdeauna un subiect comic.

Vasile Alecsandri, care avea o memorie dramatică din cele mai credincioase, și-a adus aminte și de această scenă ca de multe altele din teatrul francez. În *Creditorii* lui, tînărul Alecu se scutură tot cu astfel de vorbe șirete și zadarnice de un ciubotar, de un cofetar, de un droșcar, de un croitor — într-un cuvînt, de lungul șirag al creditorilor ce îndrăzneau să-și ceară rodul muncei lor. Rîdem, firește. Un croitor care-și reclamă prețul ostenelei e un ridicol, iar un tînăr ce trăiește din înșelarea sistematică și multiplă e un om simpatic. Aduce o notă de poezie și de fantezie în banalitatea vieții...

*

Am ajuns deci la o astfel de rătăcire... Simțul nostru moral se închină în fața pehlivăniei simpatice. Un creditor a ajuns prin definiție un monstru vrednic de dispreț. În debuturile carierii mele provinciale, toată dăscălimea alerga la nevoie la „nenea Oprea". O persoană foarte importantă, cît aveai nevoie de bani! „O iscălitură, iubitule, și afacerea e făcută... Dar s-o pui colo pe timbru, așa cum cere legea... Așa, bun... (și se mai uita o dată la semnătură ca să vadă de se poate citi). Ei, iată acum și banii". De cum simțeai însă suta în buzunar, „nenea Oprea" nu numai că-și pierdea din importanță, dar devenea și odios. Era „cămătarul" — disprețuit de toți. De fapt, bietul om ne făcea bine pentru un cîștig neînsemnat. Nu voiam însă să i-o recunoaștem. De am fi avut istețimea lui Don Juan, cu siguranță că am fi fost bucuroși să-l lăsăm păgubaș.

Un poet, tot atît de fantezist în viața ca și în literatură, îmi povestea de mult un episod din anii lui de Paris.

„În viața unui student român la Paris sunt momente hotărîtoare cînd o strămutare « peste apă » devine o necesitate. Firește, fără zgomot. Trebuie să fim discreți.

Iată de ce într-o bună zi am părăsit cartierul, pentru a trece pe malul drept al Senei. Trăiam acum liniștit. Nu mă mai tulbura nimeni. Din prevedere, îmi lăsasem o lungă barbă asiriană, ce-mi dădea o înfățișare de nerecunoscut. După cîteva luni de viață tihnită și idilică, auzii într-o dimineață clopotul... Un domn necunoscut se înclină:

— Domnul X?...

— Eu sunt.

Necunoscutul păru că se îndoiește:

— Domnul Jean X?

Avui o străfulgerare mîntuitoare. Dintr-o dată recunoscui în vizitator pe un croitor din cartier, căruia îi datoram o sumă rotundă. O inspirație:

— Nu. Eu sunt Pierre X... Dar despre bietul Jean nu ai auzit nimic?

— Ce să aud?...

— Era fratele-meu. A murit, sărmanul, acum două luni.

Croitorul rămase înfipt pe loc. Și cu adîncă mîhnire izbucni:

— Bietul băiat! bietul băiat! N-am știut nimic... Și de ce a murit?

— O febră tifoidă... știi, în cîteva zile s-a prăpădit așa deodată...

— Bietul băiat! bietul băiat! Ce tînăr cumsecade!

Eu prinsei îndrăzneală:

— Și de ce-l căutați, mă rog?

— O, nimic... nimic. O mică datorie, fără importanță de altfel... Bietul băiat! Bietul băiat!

Iar eu cu demnitate:

— Știți, a rămas familia... care desigur va ține seama.

— Ce idee, domnule! O familie atît de încercată... Ce nenorocire, domnule!

Și după o clipă de tăcere, retrăgîndu-se:

— Vă rog să mă iertați că v-am tulburat... Toate condoleanțele mele și scrieți mă rog și acasă că sunt mîhnit din suflet. Bietul băiat! *Un garçon si charmant!*"

Iar poetul încheie această funebră istorisire cu vorba:

— Ce proști sunt franțuzii!

La care eu adăosei:

— Și ce secături sunt românii!

*

Oricum am fi și unii și alții, cu siguranță că ne lipsește o bună orientare morală. Nu cred că din fire, căci ne naștem cu simț moral. Teatrul și literatura în genere ni l-au deformat. Sunt nedreptăți pe care le-au consfințit tradiții milenare... Creditorul odios e o moștenire greco-latină. Că poate deveni cămătar e cu putință... Dar, în fond, e un binefăcător ce îndeplinește o funcțiune legitimă. Datornicul necinstit și pehlivan e adevărata primejdie socială. În fața istețimei lui imorale ne închinăm însă, sau cel puțin zîmbim cu indulgență. Fără să vrem, ne asociem și noi cu perversitatea lui sufletească.

GALERIA NEDREPTĂȚIȚILOR...

[II]

Se mai poate găsi încă un creditor simpatic. Speță rară, desigur. Nu cu totul ieșită din șiragul posibilităților. Vreo piesă de teatru trebuie să fi aruncat vreo lumină mai imparțială asupra omului care, stînd în limitele legalității, își îndeplinește o profesiune onorabilă, fiind de folos și altora.

Există un alt mare nedreptățit, condamnat definitiv și fără apel. Nu e odios, decît în anumite cazuri. E însă întotdeauna ridicol. Între oamenii cei mai cumpăniți și cei mai lipsiți de prejudecăți, trezește un zîmbet. A apărut, și figurile tuturor înfloresc de o ușoară veselie. Instinctiv, cîțiva își fac un semn din coada ochiului, arătîndu-l. Nu se cunosc poate, dar noul venit i-a apropiat. O atmosferă de cordială înțelegere se stabilește astfel între oameni indiferenți. Firește, în dauna celui ce a intrat. Cu toții dau din cap:

— Bietul om!

Și totuși, nu e o compătimire, ci mai mult o ironie cordială:

— A pățit-o!

Unul răschiră două degete în formă de unghi. Altul dă și el din cap:

— Încă unul la rînd!

Simpatia se stabilește dintr-o dată, dar o simpatie jignitoare, formată din dispreț și din ironie transcendentă.

Căci noul venit a avut imensa nenorocire de a fi înșelat de nevastă. Toată lumea o știe; el n-o știe însă. Este deci un om pierdut în ochii contemporanilor. În jurul lui s-a lăsat o grea atmosferă de ridicol...

*

Literatura franceză, îndeosebi, a generalizat tipul epic al încornoratului. „*Le cocu*“ este un tip clasic și universal ridicol. De la școlarii sprințari din romanul lui Anatole France, care scriau cu mîna lor tremurătoare pe zidurile casei: „*Monsieur Bergeret est cocu*“ și pînă la Molière, toată verva și ironia franceză s-a năpustit asupra bărbatului înșelat. E un om pierdut de ridicol. E bun, e cinstit, își iubește nevasta, își adoră copiii — ce are a face! Îl înșeală nevasta. Ajunge: e ridicol. Dar femeia e o ființă perversă, lăsată în voia simțurilor, e o ființă incapabilă de un sentiment de omenie și de cinste, n-are nimic sfînt — ce are a face! Are doar marea superioritate de a-și fi înșelat soțul. Poate trece cu fruntea sus. Nimeni nu zîmbește. Toți i se închină cu respect și cu curtenie.

Ea se numește Angelique de Sottenville: ființă perversă și feroce, cu fumuri de noblețe și cu instincte de curtezană. E biruitoare. El se numește Georges Dandin — nume devenit celebru prin ridicol. Nu-i mai rămîne decît să se arunce pe gîrlă, căci are marea nenorocire de a fi un om cinstit. Ea se numește Adèle. El se numește bietul Boubouroche, al lui Courteline, care și-a pus imensa lui dragoste cvadragenară în frivolitatea unei femei ușoare. Ea e Ema, el e Charles Bovary... Într-un cuvînt, ea e eternul femenin, viclean, mobil și mai nesigur ca unda; iar el, înșelatul înamorat, pe care copiii de școală îl arată cu degetul, care îl împodobesc cu o pereche de coarne pe gardurile orașului, el e omul la vederea căruia conversațiile tac, prietenii își fac cu ochiul, zîmbetele înfloresc:

— A pățit-o!

— Încă unul la rînd!

— Ce om ridicol!

*

Și pentru ce oare ar fi atît de ridicol? Pentru că așa a hotărît-o lipsa simțului nostru moral și mai ales pentru că așa a hotărît-o o tradiție literară milenară, ce trece dincolo de Molière și de Boccaccio.

Un bărbat înșelat e un om ridicol și un subiect de comedie. Pentru ce? De consimte, nu mai e înșelat. E unul din acei bărbați despre care d. Victor Eftimiu a zis: „Ce știa satul... știa de mult bărbatul“. Un astfel de om nu e ridicol. E însă odios. Și satira nu are destule bice pentru a-l lovi pînă la țîșnirea sîngelui roș...

Dar un om care nu știe cu ce-i vinovat în înșelăciunea nevestei lui? Că nu și-a păzit-o? Are poate ceva mai bun de făcut. Mai mult decît atît. Sufletul lui e așa de cinstit, încît nu poate concepe necinstea altuia. A rămas într-o completă candoare sufletească. Nu poți înțelege ceea ce nu simți tu mai întîi. Bănuitorii au în germine toate defectele pe care le bănuiesc la alții. Așa-zisa „orbire“ a bărbatului, ce-l pune într-o inferioritate ridicolă față de femeie și de toți ceilalți oameni, e adesea, de fapt, o mare superioritate morală. E totala ignoranță a răului. Știu că uneori poate fi și o prostie. Noi nu facem însă nici o deosebire. Omul superior, ca și nătîngul, sunt acoperiți de același ridicol:

— A pățit-o.

— Încă unul la rînd!

— Ce om ridicol!

O mare nedreptate.

Iar femeia adulteră trece și mai departe în viață, ca și în teatru, fără nici cea mai mică critică.

O mare scădere morală.

AVARUL

Apărarea avarului a mai scris-o, mi se pare, și d. Victor Eftimiu cu prilejul lui *Hagi Tudose* al lui Delavrancea. Nu ajunge. În jurul lui s-a îngrămădit hula milenară a întregei literaturi universale. O vorbă bună este deci *come piuma al vento*. O ia vîntul. Și dacă mai adaug alta, nu e în speranța că va rămîne. E din nevoia de a o spune. Și bărbierul lui Midas trebuie să fi simțit această nevoie cînd a încredințat pămîntului umed al unei peșteri taina urechilor regale. Deasupra a răsărit trestia răzbunătoare. Instinctiv, poate că nădăjduim și noi că, în adierea vîntului de seară, vreo tainică trestie va repeta șoapta gîndului nostru unor urechi mai înțelegătoare...

*

Avarul e ridicol și odios de la Plaut pînă la Delavrancea. Molière l-a fixat definitiv, sub amîndouă formele, în Harpagonul lui. Balzac, în Grandet. Octave Mirbeau, în Isidore Lechat, cu altă nuanță însă: avarul amețit de banii lui, care vrea să-i multiplice prin mijloacele cele mai grandioase și cele mai fantastice. Nu e un avar clasic. E un mare vizionar al banului. Un poet romantic chinuit de o imaginație apocaliptică. O forță creatoare. Adevăratul avar își strînge averea prin economie murdară. Isidore Lechat și-o adună prin speculație. Nu se ferește de risipă, cînd speră că această risipă va fi un element de producție viitoare. Deosebirea e mare.

Avarul clasic este însă Harpagonul lui Molière, sub cele două înfățișări ale lui: e ridicol și e odios.

E ridicol prin ciudata boală de a se lipsi de bunurile vieții, din setea de a aduna tot mai mulți bani. Se poate aduce totuși o obiecție: care sunt bucuriile vieții? Multe și niciodată aceleași la

fiecare om în parte. Unul își găsește fericirea în lux, altul în mîncare; unul în femei, altul în știință; unul în aparențele vieții, altul în gloria postumă. Pentru ce nu ar fi și oameni care să-și găsească plăcerea în acumularea banului? Fiecare din noi este plăsmuit pentru anumite plăceri. Amănunte psihologice sau fiziologice ne fac improprii pentru unele din bucuriile vieții.

Lipsa de savoare ne ridică bucuria mîncării; lipsa fineții acustice ne ridică imensa bucurie a muzicii.

Pentru ce nu i-am presupune avarului un simț nou, ce ne lipsește? Am voi să-l vedem mîncîndu-și banii.

Plăcerea gîtlejului o admitem; plăcerea ochilor nu voim să i-o admitem. Iată că el se bucură prin ochi, văzînd grămada de aur, și nu prin gîtlej. Întrucît ar fi mai normal?

Sunt oameni care nu-și trăiesc viața din grija gloriei postume. Artiști și savanți ce duc calvarul mizeriei și al suferinții nu numai din incompatibilitatea cu realitatea, ci dintr-o voință încăpățînată. Urmăresc un vis de artă. Vor înfăptui o operă, pe care nu o înțeleg contemporanii, o vor prețui urmașii. Vor pomeni de ei generațiile viitoare. Ce nebunie! — vor zice unii. Nobilă și frumoasă nebunie, din care iese progresul omenirii, dar nebunie. Întru cît îi va ajuta ceea ce se va vorbi de bine după moartea lor? Pusă așa chestiunea, răspundem: nimic. Chestiunea trebuie pusă altfel. Ceea ce se va vorbi pe urmă de noi firește că nu ne mai privește. Gîndul însă că se va vorbi de noi produce o mare bucurie încă din viață.

Poate ține locul oricărei alte plăceri: ne alungă foamea și frigul. Din vatra lui se împrăștie o binefăcătoare căldură, ce ne aromește și ne incendiază. Nu simțim frigul vremei din mansarda săracă. Printre lipsuri trecem mîndri și fericiți. E o iluzie! Dar ce este iluzia și ce este realitatea? Cum a putut preciza hotarele uneia și ale alteia? Măsura e în sensibilitatea noastră. Dacă aceasta e fericirea mea, e tot atît de legitimă ca oricare alta. Și marea bucurie a gloriei postume e întrucîtva admisă, dacă nu de oamenii simpli, cel puțin de intelectuali.

Pentru ce n-am admite și bucuria grămezii de aur? E o bucurie inferioară? Desigur. Dar e o bucurie legitimă și cel puțin tot atît de inferioară ca și bucuria stomacului. Pentru ce am admite pe un om ce-și dă averea, cinstea și chiar viața pentru o femeie, și nu am admite pe cel ce e capabil de privațiuni infinite pentru un bulgăre de aur? Pentru că mai mulți aleargă după femei decît după aur? Nu-i de ajuns. Motivarea e insuficientă. Dar se va zice:

aurul e bun pentru plăcerile ce poate aduce. Avarul va răspunde însă: plăcerea mea cea mai mare este tocmai în posesiunea lui, după cum plăcerea vizionarului e în gîndul că va dobîndi gloria postumă. Eu cel puțin îmi pipăi aurul. Vizionarul meu nu-și va pipăi niciodată gloria. Trăiește numai cu gîndul ei.

Ce i se va putea răspunde avarului în fața acestei logice? Mare lucru nu. Și totuși, avarul e acoperit de un mare ridicol universal. Îl vedem numai prin gesturile meschine cu care își agonisește paraua, torturîndu-se pe sine, jertfind marei pasiuni ce-i încălzește ființa și i-o transfigurează de bucurie...

Dar se va zice: Avarul nu e numai ridicol, e și odios. Patima lui e dăunătoare și familiei și societății în genere. Molière ne-a arătat pe Harpagonul lui și sub acest aspect tragic.

— Da. Rămîne[însă de văzut dacă un avar e mai primejdios pentru societate decît, de pildă, un risipitor — marele răsfățat al literaturii universale.

... DAR RISIPITORUL?

Avarul e nu numai ridicol, dar e și odios. Harpagonul lui Molière se cumpănește între comedie și tragedie. E comic cînd efectele avarului se resfrîng numai asupra lui însuși; e tragic prin dezorganizarea în care își aruncă întreaga familie. E comic în tot ceea ce îl privește pe dînsul; e tragic în ce privește pe alții. Stăpîn pe sine, își poate îndruma viața cum voiește. Neavînd însă ideile și prejudecățile noastre, e firesc să ni se pară comic. Rîdem deci în fața epicei rupte de toate zilele, pentru a-și înfrînge chemările vii ale vieții în dauna realității moarte a banului îngrămădit. Un om ce se flagelează singur e comic; flagelat de alții, este tragic.

*

Cele mai însemnate piese ale lui Molière se pot reduce la o schemă: viținl unuia singur dezorganizînd o familie întreagă. Frica de moarte a lui Argan îi dezorganizează familia; se însoară cu o femeie ce-i exploatează boala închipuită, vrea să-și mărite fata cu un morticol, bun de păstrat în spirt, zdruncină liniștea casei prin introducerea doctorilor.

Frica de iad a lui Argan e pe cale de a-i zdrobi familia. Tartuffe rîvnește la farmecele Elmirei și la mîna fetei. Prin viclenie, pune stăpînire și pe casa lui Argan. Și dacă n-ar interveni trimisul regelui, întreaga lui familie ar fi fost aruncată pe drumuri.

Avariția lui Harpagon îi dizolvă familia. Elisa e contrariată în sentimentele ei. Harpagon ar voi să o mărite cu un bărbat bogat. Cleant e nevoit să trăiască din expediente puțin onorabile. Tatăl lui ar voi să-l însoare cu o văduvă bogată. În fața patimei cumplite, legăturile firești între părinți și copii se frîng. Respectul filial nu poate rezista. Rugina avariției roade totul; încetul cu

încetul desface legăturile cele mai puternice. Tatăl şi fiul se găsesc astfel unul înaintea altuia ca doi duşmani: călăul şi victima. Şi cînd victima se răzbună, furînd caseta cu bani a avarului, publicul e de partea lui Cleant.

*

Firește.

Un avar e într-o măsură oarecare călăul celor dimprejurul lui. Patima avariției se răsfrînge şi asupra lor. Începînd de la rochia nevestei şi pînă la banul economisit pentru luminare, avariția împrăştie în jurul ei tristețea şi dezolarea. Avarul se bucură de banul adunat: are deci o contravaloare. Ceilalți se ofilesc însă sub tirania unui viţiu neîmpărtăşit. Lipsa lor silnică nu e înveselită de sclipirea voioasă a aurului adunat... Trebuie să rabde în tăcere un jug de fiecare clipă. Uraganul pasiunei trece pe lîngă dînsul, rozînd încă o economie de un gologan, din haine, din pîine, din modestele plăceri ale vieții.

*

Trebuie totuşi restabilit un echilibru.

Un avar îşi poate chinui familia. N-o ruinează însă. Pe căi aspre, triste şi silnice, îi prepară chiar un viitor mai bun. Din durerosul lui ban, va ieşi bucuria de mîine a urmaşilor.

Privită însă chestiunea şi dintr-un punct de vedere mai larg social, avarul e mai puţin primejdios decît risipitorul, marele favorit al tuturor literaturilor. Un avar e un om cinstit. Avînd instinctul proprietăţii pînă la ferocitate, o respectă şi la alţii. Nevoind să piară o fărîmă din ceea ce are, nu se atinge de bunul altuia, decît pe căile legale.

Nu tot aşa e risipitorul. Neavînd nimic, nu respectă nimic. Neavînd instinctul proprietăţii, n-o admite nici la alţii. Un risipitor e un canal de scurgere, prin care banul rotund se rostogoleşte, fără odihnă. Nu-l întreba însă de unde vine.

Un risipitor îşi cheltuieşte la început avutul. E slobod s-o facă. Pe urmă e silit însă să recurgă la împrumuturi. Începe lungul convoi al creditorilor şi al cămătarilor; jocul de cărţi, combinaţiile piezişe, poliţele falşe, cărţile măsluite şi totala degradare morală. Niciodată un avar nu va ajunge în această prăpastie. Nici un avar nu a iscălit o poliţă falsă din avariţie; n-a dat nici chiar una adevărată.

Şi, totuşi risipitorul e simpatic. Sub forma unui zîmbet suveran şi a unei mîini întinse cu cordialitate, el apare în opera lui Molière ca şi în întreaga literatură universală, semănînd totuşi dezastre. Banul aruncat cu o atît de superbă dărnicie este adesea banul văduvei şi al orfanului. Nimeni nu se întreabă însă de unde vine... Cade pe masa verde sau pe nimicurile vieţii cu o elegantă nepăsare. În loc de dezgust, trezeşte admiraţie. Şi în loc de a fi privit ca un mare ferment de dezorganizare socială, risipitorul este privit cu simpatie şi bunăvoinţă. Nu e nici ridicol, nici odios, ca avarul. E şi aceasta un dezechilibru în modul nostru de a judeca.

TEATRUL NAȚIONAL:

„ROZINA" – COMEDIE ÎN TREI ACTE DE D-NA CLAUDIA MILLIAN-MINULESCU

Deși e o lucrare fugitivă, *Rozina* merită atenția criticului. N-are un loc hotărît în evoluția unui gen literar; are un loc în evoluția scriitoarei. De la *Masca* de acum cîțiva ani, e un progres. Trebuie înregistrat.

Dacă n-aș putea spune că d-na Claudia Minulescu e o scriitoare dramatică, pot spune că e o scriitoare. Scrie bine și îngrijit pînă la rafinare și prezumție. Are fraza scrisă, și nu vorbită. De aici caracterul literar al piesei, cu mici cuplete prețioase, cu legănări de fraze, cu imagini căutate, cu „grădini de banane", de poet modernist, atît de departe de viață și de teatru. Atmosferă de seră; gingășii de alcov simbolist și cîteodată izbucniri de senzualitate în fața căreia ne simțim stînjeniți: sunt doar o mie de spectatori ce ne văd. Pentru anumite lucruri, preferăm intimitatea. Nu dintr-o falșă pudoare, ci dintr-o nevoie de poetizare.

Rozina are deci merite literare. Le-aș prețui și mai mult de aș citi piesa. Privită însă ca teatru, ea nu trăiește. Nu pentru că subiectul ar fi cu neputință. Dimpotrivă. I-l admitem pînă în cele mai mici amănunte. Ci pentru că-i lipsește acel *ceva* ce dă suflarea vieții unor marionete omenești.

De ori cîte ori vorbea despre atmosfera unei piese de teatru, maestrul meu Emile Faguet avea o vorbă: *ça baigne*; sau: *ça ne baigne pas*

În *Rozina: ça ne baigne pas*. Nu circulă atmosferă de viață. Impresia artificialității te urmărește pînă la urmă. Situații care ar trebui să te zguduie și sentimente care ar trebui să fie respectabile trec peste noi, ușor și fără urme. Le urmărim numai ca pe niște jocuri intelectuale, cu simpatie sau cu indiferență. Tragedia Rozinei nu ne mișcă: poate fi înșelată.

De la d-na Claudia Millian-Minulescu așteptăm deci și alte lucrări cu mai puțină literatură și mai mult teatru, adică viață.

CAZUL LITERAR AL LUI LOCUSTEANU

Nu despre dispariția tragică a lui Locusteanu voi vorbi în aceste rînduri. Latura ei senzațională a zguduit pe toți; contrastul cu ceea ce știam din sufletul lui Locusteanu a înmărmurit pe cei din jurul său. Viața nu e atît de simplă și unitatea psihologică este uneori numai o condiție pe care o cerem în artă. *Servetur ad imum* – după cum spunea bătrînul Horațiu. Sfîrșitul să fie ca începutul... Așa ne cer toate dogmele estetice. Dar iată că viața ne dezminte. Un jovial se desparte de dînsa pentru o decepție de inimă. Și nu prin impulsiunea unui gest violent, ci printr-o reflecție rece. Prietenii l-au ascultat argumentînd timp de trei zile asupra nevoiei de a dispărea. Nu l-au crezut, firește. A dovedit însă că se ține de cuvînt. A mai dovedit că nu cunoaștem decît foarte puțin din sufletul omenesc. Sunt reacțiuni năprasnice ce frîng așa-zisa unitate sufletească, semănînd tragedia tocmai acolo unde ne obișnuisem să nu vedem decît comedie.

Nici despre literatura lui propriu-zisă nu voi aminti. În afară de o serie de portrete, spirituale și incisive, încercările dramatice ale lui Locusteanu sunt alături de literatură. Acest ziarist, harnic și isteț, acest om de teatru își limitase gustul pe treptele inferioare ale artei. Nici n-a încercat măcar să treacă dincolo de farsă. N-a izbutit, de altfel, nici în ea.

În Locusteanu nu mă voi opri decît la felul cum a înțeles literatura altora. Nu e vorba de *critica* lui. Nu s-a ridicat niciodată pînă la critică. Ca ziarist, a aruncat, firește, laude și dojană oamenilor și lucrurilor. Nu înseamnă însă că a făcut critică literară. A putut fi isteț și ascuțit; a asimilat și a exprimat repede o părere uneori dreaptă. N-a cunoscut însă imparțialitatea și nici bucuria contemplației senine.

Locusteanu a fost totuşi un conducător de reviste. Dacă n-a produs o mişcare literară, a suflat puternic din plămînii lui solizi asupra literaturii în mers. A făcut mult zgomot în jurul lui. Ca musca fabulistului, ar fi avut tot dreptul să se pună pe fruntea boilor osteniţi de urcuş, pentru a striga cu mulţumire: — Ce mult am lucrat! E mica satisfacţie a celor ce cred că trag la carul literaturei, bîzîind sau pocnind din bicele îndemnului sau ale dojanii: în care nu intră nici o povaţă, nici chiar o simplă emoţie adîncă...

*

Morţii au, firește, dreptul la pietatea noastră. Sunt ceea ce vom fi noi în curînd. Cu un polemist nu e nici chiar cavaleresc să polemizezi cînd te desparte groapa... Suntem totuşi siliţi să trăim din morţi. E una din legile naturei: dură şi inexorabilă! Sub orice lumină ar putea fi privite cele ce voi scrie, nu mă voi feri deci să le scriu. Şi dintr-un sentiment de probitate, şi din credinţa că din încheierea unei activităţi — oricît ar fi de tragică şi de patetică — putem scoate o povaţă. Din activitatea critică a lui Locusteanu, nu putem scoate nici un epilog negativ.

Ziarist, da. Prin toate fibrele inteligenţei lui, Locusteanu se îndrepta spre noutate şi senzaţional. Adulmeca tot ce ar fi putut fi o „lovitură". Cînd ai o astfel de structură încît nervii devin fire telegrafice de înregistrare a evenimentelor zilei, nu eşti înzestrat pentru literatură. În afară de emotivitate, literatura mai cere şi putere de contemplaţiune. Locusteanu nu a cunoscut-o.

Neputîndu-se urca pînă la critică, a scoborît-o pînă la dînsul. A aplicat metodele ziaristicei la literatură. A fost în continuă căutare de senzaţional. A făcut zgomot: de aici impresia unei activităţi şi a unei mişcări. Impresie falsă. Zgomotul nu foloseşte literaturii. Strică uneori.

Locusteanu a crezut că se pot duce „campanii" şi în literatură ca şi în politică. Ne aducem cu toţii aminte de „campania" în chestiunea paternităţii lui *Vlaicu-Vodă*. Mai întîi, o afirmaţie pe nişte simple prezumţii. Apoi goana după documente: un „document", apoi un „nou document", apoi un „senzaţional document", apoi ce „ne scrie poetul X în chestia lui *Vlaicu-Vodă*", apoi o „cercetare a ineditelor lui Odobescu" cu „urmarea se va vedea în numărul viitor" — şi tot aşa luni de-a rîndul, pentru a nu ajunge la nici o concluzie definitivă sau la concluzia că nu

sunt cuvinte hotărîtoare pentru a-i contesta d-lui A. Davila dreptul de autor.

Atunci la ce bun atît zgomot? A făcut numai rău. A tulburat liniştea sufletească a unui scriitor şi a semănat în spiritul public o îndoială care pluteşte şi acum. Nimic nu o va putea înlătura...

Am dat un exemplu. Aş putea da şi altele. Cred însă că ajunge pentru a arăta spiritul general al criticei lui Locusteanu. Un spirit hotărît, greşit. Literatura trebuie să stea cît mai departe de politică şi de ziaristică. Cei ce se aruncă în ea cu metode străine îi tulbură oglinda apei liniştite.

EPILOG

Prins în conducerea a două reviste literare, *Lectura pentru toți* și *Sburătorul*, nu voi mai putea colabora deocamdată la *Rampa*. Aș voi deci să-mi iau rămas-bun de la cititori: nu prin declarații sentimentale, ci prin cîteva mici observații sugerate de cariera mea de publicist vechi — fără a fi și bătrîn. O spun gîndindu-mă îndeosebi că o scriu la un ziar citit mai mult de femei.

*

A înceta colaborația la un ziar sau la o revistă specială — de pildă, de teatru — înseamnă un fel de sinucidere. Și nu ucizi numai un copil, ci un lung șirag de copii posibili. Ucizi necunoscutul purtător de mistere și de viață viitoare; atîtea articole ce nu se vor mai desprinde de pe ramuri ca fructele. Se va spune că pierderea nu e mare. Nu despre asta e vorba. A înăbuși putința unei vieți — oricum ar fi ea — e încă o pierdere.

Și ce tainică e elaborația vieții literare! Din ce necunoscut vine! Un neînsemnat prilej din afară o provoacă și o prididește. Ajunge o propunere de colaborație cu o regularitate fatală. Și ca prin farmec, impresiile vin și se cristalizează sub forme concrete. Lucruri nebănuite se lămuresc, atîrnînd în ciorchini gustoși. E povestea scînteii ațipite în piatră. O lovitură de amnar, și scînteia sare roșie din piatra rece! Într-o bucată de cremene doarme atît foc cît ar ajunge să incendieze universul întreg în ziua conflagrației din urmă. Și totuși cum stă de nebănuit și de cuminte în culcușul lui împietrit!

Așa și sufletul scriitorului. Într-însul stau germenii nenumăratelor deveniri, ai infinitelor impresii care, de nu și-ar fi găsit și o expresie, n-ar fi trăit niciodată decît viață negativă și mută.

Plecată din necunoscut și din întîmplare, activitatea scriitorului se pierde în necunoscut și întîmplare. Un punct luminos între două neanturi. O împrejurare o înăbușe fără nici o formalitate. Printr-o ușoară apăsare a mînei se sugrumă astfel șirul nesfîrșit al devenirilor posibile.

În cazul de față, teatrul iese din sfera îngustă a preocupărilor mele. Îmi iau rămas-bun de la atîtea articole pe care nu le voi mai scrie, deși trebuie să stea undeva în mine, strivite, în așteptarea unei noi întîmplări prielnice.

*

În publicistica noastră nu e nici o legătură între scriitor și public. Scriitorul nu are intuiția acțiunei lui literare. Din public nu se ridică valul de simpatie sau numai de interes care ar stimula energia șovăitoare a scriitorului. Publicul e marele mut. Citește, fierește. Nu e însă comunicativ. Are probabil impresii felurite și să sperăm că are impresii bune. Nu simte însă nevoia de a le împărtăși și scriitorului. Sunt publiciști cari au colaborat zeci de ani la un ziar sau la revistă: au scris lucruri bune și rele, lucruri drepte și nedrepte, au aruncat semințe ce au prins în pămînt rodnic sau au căzut în piatră seacă. Cu putință. Lor le e însă totuna: n-au avut cum să cunoască efectele scrisului lor. Nici un răsunet nu se ridică din mulțimea cititorilor pînă la dînsul, sub forma unei aprobări. Marele mut citește, dă din cap și-și caută de treabă. Nimeni nu știe dacă aprobă sau nu. Și mai ales nu știe cel ce ar trebui să știe: scriitorul. În nesiguranțele în care se zbate, el ar avea totuși nevoie de reconfortul moral al cititorului simpatic, ce-l urmărește și-l sprijină. Printre puținele bucurii materiale ce-i aduce scrisul, el ar avea nevoie de bucuria unei comunicații sufletești cu cei ce-l urmăresc zilnic. N-o are totuși. Cititorul simpatic și ușor emoționabil, care sub puterea unei vii impresii literare se pune la masă să-și împărtășească impresia, tinde să dispară. A existat poate cîndva. Acum a trecut mai mult în domeniul mitologiei. Se plîng poeții că nici fetele sentimentale nu le mai scriu. Sau cînd trimit vreo poezie „spre publicare", lipsită de cea mai elementară ortografie, se grăbesc să adauge „trimiteți-mi totodată onorariul prin aducătorul poeziei". O spun ca director de revistă... Trăim într-un veac comercial.

*

Mai există totuși un specimen de cetitor care scrie. E destul de rar, dar există: cititorul indignat. Am ajuns cu publicarea

Lecturii pentru toți pînă la numărul patru. În aceste patru luni, nu am primit de la adevăratul public cititor decît un singur semn de viață. S-a vîndut, s-a citit. Știu. Nimeni nu s-a ostenit totuși să-și scrie impresiile. Suntem grăbiți. Numai cititorul „indignat" mai găsește răgaz. Cîteva zile după apariția primului număr al *Lecturii* am primit un plic enorm. Mi-am zis: un manuscris, dar e prea mare. Înăuntru, 50 de foi scrise des și iscălite cu un nume necunoscut. Nu, nu era un manuscris, ci o scrisoare! Un cititor indignat, care se înverșuna împotriva primului număr al *Lecturei* în cincizeci de pagini! Nimic nu era bun: de la numele tipografului pînă la reclamele coperței: unei cărți i se făcea reclamă cu litere mai mari! Să nu mai vorbesc de articole, de poezii, de clișee, de vignete, de hîrtie — sau de editor! Totul venea, firește, ca mărturie a unui binevoitor interes.

Iată singura solie a miilor de cititori ai *Lecturii*. În cei cîțiva ani de cînd scriu la *Rampa*, n-am primit nici un fel de solie. Mă măgulesc deci că cel puțin nu am indignat pe nimeni...

„SBURĂTORUL"

Sburătorul poeziei eliadice ne evocă palidul chip al tînărului ce tulbură visurile fetelor. Simbol al primilor fiori ai vrîstniciei, aurora a dragostei necunoscute și neînțelese ce îmbujorează obrajii pentru a-i îngălbeni apoi deodată, ochi rătăciți în vagul înserării în așteptarea neașteptatului, dor impetuos de viață și subită aspirație spre neantul morții, foc lăuntric ce mistuie, gheață ce înfrigurează, neliniște și liniște — iată ce întrupează palida fantomă a simțurilor ce se deșteaptă la dragoste.

... Și, de altă parte, atîtea senine frunți ce se apleacă peste o foaie de hîrtie albă. Fiori nelămuriți, căldură și răceală, aspirații spre frumuseți imposibile și, deodată, toropeală, o adîncă răscolire a întregului suflet, sfiiciune și bizuire nebună, fugă de lume și de realități, unită cu credința în himere, neastîmpăr și sete de odihnă... E același „Sburător", același palid domn al visurilor tinere, același sărut al buzelor calde pe frunțile reci, aceeași mistică logodnă cu ce va să fie. Căci Sburătorul e și apropierea tainică a muzei...

*

... Cei ce pornesc această revistă au primit de mult sărutarea Sburătorului. Sunt la mijlocul cărării vieții. N-au uitat însă fiorii de odinioară și nici gustul și dezgustul de lume, incapacitatea adaptării și credința în himere imposibile. N-au abdicat de la idealismul lor.

Palidul domn al visurilor nelămurite nu se mai lasă pe raza argintie a lunei. A plecat spre alte generații ce se ridică. În noi și-a desăvîrșit însă opera. Nu mai simțim fiorii de odinioară. Necunoscutul nu ne mai chinuiește. Știm ce vroim, dar vroim cu hotărîre ceea ce simțeam odinioară ca un fior tulburător. Cu sînge

rece și în deplină conștiință a unei datorii superioare, trecem pe lîngă larma vieții, renunțăm la bunuri mai înfloritoare, pentru a ne așterne gîndurile și visurile pe pagina albă de hîrtie ce se va duce spre tinerii pe care-i sărută astăzi buzele de foc ale Sburătorului.

Căci ne gîndim și la cei ce vin. Virilitatea noastră se apleacă fratern peste pubertatea melancolică a generațiilor ce se ridică, pentru a le limpezi greutățile începutului. Le vom fi de folos poate. Și vom fi fericiți de vom reuși să-i smulgem din ghearele răzvrătirii în care-i aruncă cele dintîi decepții literare. Scriitori maturi și începători, pornim deci la lucru sub ocrotirea aceluiași tînăr palid care inițiază în dragoste și în artă.

*

Cît despre program, va ieși din talentul celor ce vor publica la *Sburătorul*. Meritul revistei va sta în limitele scrisului colaboratorilor lui. Faptele vor dovedi de suntem la înălțimea gîndurilor noastre bune. Atît. De vor voi, cititorii vor trage un epilog la sfîrșitul încercărilor noastre. De prolog nu e nevoie. Cum nu suntem nici prea tineri, nici prea bătrîni, n-avem nici nesigurantele îndrăznețe ale începătorilor, nici sfîrșeala pretențioasă a bătrînilor maeștri. Credem că avem o cumpătare matură. Și ca unică făgăduială, sperăm să punem între paginile *Sburătorului* o floare presată: floarea bunului-simț, care e mai puțin răspîndită decît s-ar crede.

COȘBUC: „TREI, DOAMNE, ȘI TOȚI TREI"

Fragment dintr-o „Revizuire"

Prin însăși natura inspirației lui, Coșbuc era pornit spre împrumuturi literare. Rar se va găsi un artist atît de mare care să se mențină pînă la sfîrșit în cea mai strictă obiectivitate. De la cele dintîi balade și pînă la traducerile din urmă, nu-i găsim nici o atitudine lirică. Poet al naturii și al țărănimii idilice a început și poet epic a rămas. A cîntat sentimentele altora. Nici tinerețea ispititoare nu l-a îndemnat să se uite în propria lui inimă. A-l pune alături de Eminescu înseamnă a apropia două talente cu totul deosebite: un liric și un epic.

Substanța poeziei lui Eminescu vine din el însuși, din marele suflet zbuciumat, din clocoteala de pasiuni, din încleștarea durerilor, din aspirația supremă spre liniștea neființei. Poezia lui Coșbuc e din afară. Elementul pasional îi lipsește cu totul. Poetul nu-și tălmăcește decît emoțiile impersonale. E un artist ce-și potrivește sunetele și icoanele în fața unei priveliști a naturii sau a unei idile sentimentale.

Dacă n-am găsi tot în Eminescu cele mai muzicale și mai plastice versuri ce s-au scris în românește, am putea spune că poetul ardelean a fost cel mai desăvîrșit meșteșugar al versului nostru. Coșbuc nu ajunge pînă la perfecția unora din versurile lui Eminescu; are însă o stăpînire de formă suverană. Pe cît e de inegal Eminescu, pe atît e de egal Coșbuc. Nu e poet care să fi mlădiat mai bine limba românească în fine lamele sonore. Fraza poetică se strecoară în șoptitoare versuri; versurile se încheagă în strofe ce curg pe nesimțite în cea mai nesilită alergare...

*

Prin natura epică a inspirației lui, era deci firesc ca poetul să prelucreze și materialul altora. Nescoborîndu-se în sine, poetul

trebuia să caute în alţii. Poeziile lui pornesc uneori însă dintr-o emoţie adevărată; alteori sunt simple versificaţii pe teme împrumutate. O ilustraţie inspirată de o poezie a lui Lermontov i-a dat prilejul să scrie *Rugămintea din urmă*. Reminiscenţele din lecturi se versifică astfel de la sine cu timpul. Stăpîn pe formă, poetul toarnă în admirabile versuri româneşti lucruri cetite sau povestite. Iată pentru ce a fost o mare emoţie cînd, acum vreo douăzeci de ani, s-au descoperit în *Balade şi idile* şi cîteva reminiscenţe, pe care poetul nu le putea tăgădui. E neîndoios că poetul a prelucrat şi în material strein: uneori inconştient, alteori însă în chip cu totul conştient. Simţul nostru moral se simte atins. N-avem ce face însă. Înainte trece adevărul. Istoria literară îşi are şi ea drepturile ei.

*

Voi arăta deocamdată că populara poezie *Trei, Doamne, şi toţi trei* este o prelucrare conştientă a poeziei *An Anfrag* a lui Karl Stieler, scrisă în dialect bavarez şi inspirată de războiul din 1870 (Bern, *Deklamatorium*, p. 478, Reclam). Din 6 strofe de cîte 4 versuri, Coşbuc a făcut 13 versuri de cîte 6 versuri; dar nici un moment din mica dramă a lui Stieler nu lipseşte din poezia lui Coşbuc. Nicăieri nu se poate urmări mai bine felul de prelucrare a poetului nostru, darul lui de amplificare şi retorica spre care-l împinge uşurinţa versificaţiei. Căci nu trebuie să uităm că în Coşbuc, pe lîngă poetul sincer emoţionat, mai găsim şi un virtuos al dezvoltării retorice. În *Trei, Doamne, şi toţi trei*, avem tocmai putinţa de a intra în atelierul acestui meşteşugar.

Iată strofa întîi a lui Stieler:

Un ţăran are trei copii la război,
Despre care nu se mai aude nimic.
Acum se duce la München
Ca să întrebe la cazarmă.

Această simplă strofă se preface la Coşbuc în 5 strofe, adică în 30 de versuri! Poetul dezvoltă ideea războiului cu turcii, eroismul soldaţilor noştri (momente nefolositoare pentru acţiunea poeziei) şi neliniştea crescîndă a bătrînului tată — ceea ce e interesant psihologiceşte:

Avea şi dînsul trei feciori,
Şi i-au plecat toţi trei deodată
La tabără, sărmanul tată!

Ce griji pe dînsul, ce fiori,
Cînd se gîndea că-i greu războiul,
N-ai timp să simţi că mori.

Şi luni trecut-au după luni —
Şi-a fost de veste lumea plină
Că steagul turcului se-nchină;
Şi mîndrii codrului păuni,
Românii,-au isprăvit războiul,
Că s-au bătut nebuni.

Scria-n gazetă că s-a dat
Poruncă să se-ntoarcă-n ţară
Toţi cei plecaţi de astă-vară —
Şi rînd pe rînd veneau în sat
Şi ieri şi astăzi cîte unul
Din cei care-au plecat.

Şi-ai lui întîrziau! Plîngînd
De drag că are să-i revadă,
Sta ziua-n prag, ieşea pe stradă
Cu ochii zarea măsurînd,
Şi nu veneau! Şi dintr-o vreme
Gemea, bătut d-un gînd.

Nădejdea caldă-n el slăbea,
Pe cît creştea de rece gîndul,
El a-ntrebat pe toţi d-a rîndul,
Dar nimeni ştire nu-i ştia.
El pleacă-n urmă la cazarmă
Să afle ce dorea.

Cele patru versuri ale lui Stieler se găsesc deci aproape intacte. Coşbuc a mai adaos 26 de versuri, unele de prisos, cele mai multe zugrăvind însă zbuciumul bătrînului în chip progresiv.

Iată strofa a doua a lui Stieler:

„Cum merge Toni al meu?“ întrebă el,
Pe dînsul îl prefer tuturor;
Atunci ei îl priviră şi-i răspunseră:
„A căzut la Woerth“.

La Coşbuc avem o traducere literală:

Căprarul vechi îi iese-n prag,
„Ce-mi face Radu?“ el întreabă,
De Radu-i este mai cu grabă,
Că Radu-i este cel mai drag.
— „E mort! El a căzut la Plevna
În cel dintîi şirag!“

La auzul vestei năprasnice, bătrînul lui Stieler nu poate scoate decît:

„O, mein Gott, nein!“

Coşbuc diluează efectul concentrat al ţipătului bătrînului printr-o tiradă retorică:

O, bietul om! De mult simţea
Că Radu-i dus de pe-astă lume,
Dar astăzi, cînd ştia anume,
El sta năuc şi nu credea.
Să-i moară Radu! Acest lucru
El nu-l înţelegea.

Strofa a treia a lui Stieler este:

— „Şi Hans al nostru?“ —
„Împreună cu 70 de oameni
A căzut la Sedan“ — „Şi Sepp?“
„Zace la Orléans!“

La Coşbuc avem o simplă traducere:

„Dar George-al nostru cum o duce?“
„Sub glie taică, şi sub cruce,
Lovit în piept de-un iatagan!“
„Dar bietul Mircea?“— „Mort şi Mircea
Prin văi pe la Smîrdan.“

Strofa a patra a lui Stieler este:

Bătrînul nu spune nici o vorbă şi pleacă,
Se sprijină de dulap,
De scaun, de uşă, de scară,
Ar vrea să se odihnească puţin.

La Coşbuc găsim în loc două strofe, în care pateticul concentrat al lui Stieler este iarăşi dezvoltat retoric:

El n-a mai zis nici un cuvînt;
Cu fruntea-n piept, ca o statuie,
Ca un Cristos bătut în cuie,
Ţinea privirile-n pămînt,
Părea că vede dinainte-i
Trei morţi într-un mormînt.

Cu pasul slab, cu ochii beţi
El a plecat gemînd p-afară,
Şi-mpleticindu-se pe scară
Chema pe nume pe băieţi,
Şi se proptea, de slab, sărmanul,
Cu mîna de pereţi.

Strofa a cincea a lui Stieler este:

Jos pe o treaptă dinaintea casei
Se aşează bătrînul,
El îşi ţine în mînă pălăria
Şi uită de toate.

La Coşbuc, momentul de desperare mută a bătrînului se diluează iarăşi în două strofe:

Nu se simţea de-i mort ori treaz,
N-avea puteri să se simţească;
El trebuia să se-odihnească —
Pe-o piatră-n drum sub un zăplaz
S-a pus, înmormîntînd în palme-i
Slăbitul său obraz.

Şi-a stat aşa, pierdut şi dus.
Era-n amiaz şi-n miez de vară
Şi soarele-a scăzut spre seară,
Şi-n urmă soarele-a apus,
Iar bietul om sta tot acolo
Ca mort, precum s-a pus.

Şi acum strofa din urmă a lui Stieler:

Îi treceau pe dinainte multe mii de oameni
Şi multe sute de trăsuri.

Tatăl stătu multă vreme acolo...
„Trei copii şi toţi trei!"

La Coşbuc o găsim cu toate amănuntele. Nu lipsesc nici trăsurile, nici oamenii şi nici energicul strigăt de la urmă:

Treceau bărbaţi, treceau femei,
Şi uruiau trăsuri pe stradă,
Soldaţi treceau făcînd paradă, —
Şi-atunci deştept privi la ei
Şi-şi duse pumnii strîns pe tîmple:
„Trei, Doamne, şi toţi trei!"

Ne aflăm deci în faţa unei traduceri. Nici unul din momentele poeziei lui Stieler nu e lăsat la o parte. Cîteva au fost numai dezvoltate dintr-o necesitate psihologică uneori, din amplificare retorică, cele mai adese. E şi acesta un punct de istorie literară.

COŞBUC: „FRAGMENT"

Am arătat în articolul trecut că istoria literară îşi întinde drepturile ei asupra operei lui Coşbuc. La nici unul dintre scriitorii noştri de seamă ştiinţa izvoarelor nu e mai necesară ca la Coşbuc. Avînd o inspiraţie epică, putem bănui îndărătul fiecărui motiv un model străin: o bucată literară, pe care poetul o urmăreşte conştient şi o dezvoltă retoric, sau numai reminiscenţa unei „idei" poetice, pe care o prelucrează cu mai multă libertate de spirit.

Trei, Doamne, şi toţi trei e localizarea conştientă a unei poezii bavareze. Avînd textul dinainte, Coşbuc n-a lăsat la o parte nici unul din amănuntele lui; a amplificat însă, fără să-i mărească pateticul.

Îndărătul poeziei *Fragment*, din *Balade şi idile*, găsim modelul indian al unei poezii a lui Amaru, cu titlul *Puterea lacrimilor* (traducerea G. Stratulat).

Ideea este aceasta: iubitul vrea să plece. Toate elementele naturei, dezlănţuirea unui adevărat potop, nu reuşesc să-l oprească. Ajunge ca *Ea* să lăcrimeze. Ce n-a putut face potopul de afară a făcut lacrima iubitei.

Un singur strop l-a oprit în loc.

Fragmentul lui Coşbuc are o mai mare dezvoltare epică. La început ai crede că e la mijloc numai o reminiscenţă literară. Comparînd poeziile, te convingi însă că poetul nostru a avut dinainte textul lui Amaru, de care s-a ţinut strîns pînă şi în unele amănunte destul de umile.

Iată începutul din *Puterea lacrimilor*:

„Fără să-ncerce să-l oprească, apucîndu-l de vestmînt, fără să-şi întindă braţele să-i împiedice ieşirea, fără să-i cadă la picioare, fără chiar să-i fi rostit mîntuitoarea vorbă «Rămîi!», ea îşi întoarse spre dînsul doar frumoşii ochi încărcaţi de tristeţe".

La Coşbuc găsim:

Ea nu-i închide uşa, nu-l prinde de vestmînt,
Nu-l roagă şi nu-i cade cu hohot la picioare
Să-i zică: „— Stăi, iubite!“ Nu cată plîngătoare
În ochii lui.

Nici nu se poate o traducere mai exactă: găsim şi amănuntul vestmîntului şi al căderii la picioare...

De aici începe însă dezvoltarea lui Coşbuc. Întîi e partea epică: descrierea furtunei de afară. Apoi, presupunînd că femeia ce vrea să-şi oprească iubitul e o femeie vinovată, Coşbuc înnădeşte vreo 15 versuri asupra înverşunării iubitului împotriva ei:

... Nu-şi ia nici ziua-bună, nu-i vrednică să-i deie
Nici mîna, căci pieirea e-nchisă-n mîna ei;
Nu vrea să-i vadă ochii sălbateci şi mişei!
Femeie e şi dînsa! Gîndirea-i e infamă,
Înşală, şi-i soţie, ea minte, şi e mamă!
A fost un mizerabil, efemeiat poet
Cel ce-a creat legenda lui Crist din Nazaret —
Pe-un Dumnezeu să-l nască satan! etc., etc.

Momentul este logic. Pentru un mai mare efect, poetul trebuia să zugrăvească hotărîrea neînduplecată a iubitului de a-şi părăsi casa, plecînd departe. Era deci firesc să-i dezvolte sentimentele. Coşbuc le amplifică retoric, generalizînd. De la o femeie, ura iubitului înşelat se ridică împotriva tuturor femeilor:

O dat-a fost ea numai Marie pe pămînt,
Dar ea de milioane de ori e Magdalenă!
Vampir, cînd te iubeşte, şi-n ura ei, hienă —
Un demon!

După această dezvoltare firească, deşi retorică, poetul revine la textul lui Amaru. Iată sfîrşitul poeziei indiene:

— „... Ea îşi întoarse spre dînsul doar frumoşii ochi încărcaţi de tristeţe. Şi iubitul acesta, care, cu tot potopul de ploaie, era gata să plece, la lacrimile iubitei lui, se simte oprit ca de revărsarea unui fluviu.“

Iată cum îl redă Coşbuc:

Atunci din ochii veştezi de dornicul lui drag
Tăcînd a şters femeia o lacrimă cu iia,

Şi el, el a văzut-o! Şi-n pieptul lui mînia
O clipă şovăieşte, rămîne-ncremenit —
Şi cum deştepţi din leşin pe om, cînd l-ai izbit
Puternic d-un părete, aşa era! Colosul
De gînduri la privirea femeii s-a topit!
Şi galben la picioare-i s-aşterne furiosul.

L-a pironit acolo un strop, un singur strop
Cînd n-a putut tot cerul cu-ntregul lui potop!

Firește că e mult mai patetic acest moment în Coşbuc. Îl găsim totuşi pe de-a-ntregul în Amaru. Coşbuc i-a aruncat numai bogata haină a versificaţiei lui magistrale. Sunt distincţii pe care trebuie să le facă istoria literară.

G. COȘBUC ȘI ADALBERT VON CHAMISSO

Încă o pagină de contribuție la cunoașterea izvoarelor lui Coșbuc. De data aceasta suntem pe urma lui Chamisso. Sub titlul de *Romanța* (*Balade și idile*, p. 58) și cu mențiunea „după un cîntec grecesc", Coșbuc ne dă o simplă localizare a poeziei *Verratene Liebe* a lui Adalbert von Chamisso (*Gedichte*, Philipp Reclam, p. 87) cu obicinuitele lui lungimi, de data aceasta mai temperate.

Iată strofa întîia a lui Chamisso:

Pe cînd ne sărutam în timpul nopții, fetițo,
Nu ne-a văzut nimeni;
Stele, care străjuiau pe cer,
Stelelor ne-am încrezut.

La Coșbuc:

Te-am strîns, sărutîndu-te, Radă,
Tîrziu într-o noapte d-april —
Azi mai fiecare copil
Ne cîntă iubirea pe stradă.
Că oamenii, deși n-au știut
De noi și de tainele noastre,
Dar stelele bolții albastre
Văd toate și ele-au văzut.

Apoi la Chamisso:

A căzut o stea
Care ne-a spus mării;
Marea ne-a spus lopeții;
Lopata corăbierului.

Corăbierul i-o cîntă
Iubitei lui.
Acum o cîntă pe străzi și în piață
Fetele și băieții în cor.

Iar la Coșbuc:

Și-o stea căzătoare din cer,
Ea mării ne-a spus sărutarea,
Și luntrei ne-a spus apoi marea,
Iar luntrea ne-a spus la năier,
Pe țărm erau stoluri de fete
Cu drag de năier ascultînd
Și ele rîdeau scuturînd
Flori albe din negrele plete.

Iar fetele-un cîntec făcură
Și-i deteră aripi de vînt;
Batjocur-au pus ele-n cînt
Și patimă, dragă, și ură,
Și astfel de noaptea d-april
În lume sunt cîntece, Radă —
Ne cîntă iubirea pe stradă
Azi mai fiecare copil.

Nu mai e nevoie de alte lămuriri...

APA BUCURIEI

Blestemul muncii în durere n-a căzut în zadar peste capul lui Adam. Scriitorul român este, desigur, cel mai urgisit urmaș al primului om. Nu numai în ce privește situația lui materială. Sudoarea frunței înnobilează munca; picurii sărați nu tulbură sufletul. Adevărata tragedie a scriitorului român e morală: nu în truda brațelor, ci în tortura sufletului.

Lipsa de răsunet a scrisului nu este încă cea mai mare durere. Cu timpul ne deprindem și cu mulțimea opacă, peste care lunecă cele mai bune încercări ale artistului. Aruncăm fără răgaz piatra în fîntîna fără fund a conștiințelor nedesțelinite. Poate să nu ne vină nici un ecou. Ne ajunge solemnitatea actului împlinit.

Dar tocmai în această împlinire întîmpinăm greutăți. Puteri vrăjmașe opresc gestul darnic al sufletelor ce se fecundează. În loc de a fi însoțită de strigătul de bucurie al eliberării, creațiunea e copleșită de la început de o ostilitate universală.

Un tînăr cronicar de la tînăra foaie a *Letopiseților* găsea nu demult că literatura noastră e viținată de prea multă „amabilitate". Ne înăbușe grația atică și eleganțele latine. Am ucis în noi pe țăranul de la Dunăre ce vorbea atît de verde senatului de la Roma; ne-am efeminat.

Un cronicar mai bătrîn al unei reviste și mai tinere, uitînd sectarismul celor zece ani ai *Vieței românești*, crede că literatura noastră e lipsită de control și de orientare. Îi trebuie o duzină de Botezi hirsuți ca să verifice valoarea scriitorilor; să dea acte de naștere și permis de existență literară. La nevoie, un mic vaccin te imunizează de lipsă de talent...

Nici nu ne-am înfiripat bine de ruinile războiului, și ne-a și cuprins nostalgia luptelor fratricide. Ni se pare că ne-am sleit energiile primare ale rasei. În critici tineri și bătrîni se trezește vechiul instinct al toreadorului; cu batista roșie și cu săgeți înzorzonate vor să deștepte mînia naivă a taurului. După ce-l vor fi istovit, îi vor împlînta în grumaz cuțitul asasin.

Și totuși nicăieri nu se dezvoltă mai anormal literatura decît la noi; nicăieri nu e învăluită într-o atmosferă mai neprielnică de parțialitate. Suntem divizați încă în triburi, în care domnește legea scalpului. Fiecare revistă își are scriitorii și talentele ei autentice, îndărătul cărora e cîte un regizor politic sau cultural. N-am ieșit încă din faza luptelor de acum cincizeci de ani. Dimpotrivă, de la ideile de odinioară ne-am scoborît la oameni. Luptele s-au întețit și mai mult; personalitățile mari au căutat să absoarbă tiranic pe cele mici. La nevoie, s-a pus în cumpănă și jocul intereselor. Sectarismul a învrăjbit cu încetul întreaga noastră viață literară. Talentul recunoscut de un patron e prin definiție tăgăduit de ceilalți.

Și în mijlocul unei bădărănii atît de naționale și al unui control a zece măciuci nestrujite, ni se mai vorbește de „amabilitatea" țăranului de la Dunăre și de lipsa de control a producției literare! Acești oameni au instincte inchizitoriale. În insomniile lor au urzit suplicii noi, pe cari le rezervă scriitorilor de după război...

Trăim într-o atmosferă de continuă negație. Negația poate fi uneori rodnică. Prin saturație, nu e decît deprimantă.

Ținem deci să formulăm chiar de la începutul acestei reviste principiul buneivoinți față de fenomenul literar. Răsărit la noi sau aiurea, de la prieteni sau de la dușmani, el este binevenit prin însuși actul producției lui. E mai bun sau mai rău. E datoria criticei de a doza. Nu trebuie însă privit cu vrăjmășie și, mai ales, nu trebuie privit prin cristalul unei formule literare. Cu atît mai puțin al unei dușmănii personale. Pornit dintr-o năzuință dezinteresată, e vrednic și de respect.

Critica nu abdică, firește, de la drepturile ei. Își recunoaște însă și o mare datorie, nu numai față de publicul pe care vrea să-l lumineze, ci și față de artiști: datoria imparțialității. Îndărătul ei trebuie să fie o convingere indestructibilă: opera de artă se naște dintr-un prisos sufletesc. Și nimic nu stimulează mai mult sufletul artistului decît bucuria creației. Criticul trebuie să-l dezlege de blestemul lui Adam. În plină conștiință a menirii lui, cu dragoste și pietate, trebuie să se plece fratern pentru a vărsa apa bucuriei peste mlădița plăpîndă ce va lega rodul de mîine.

1919

CEI CE VIN...

Cea dintîi datorie a unei reviste e să dea literatură bună. În niște timpuri în care hrana trupului e atît de mediocră, o bună hrană spirituală e de două ori bine venită. Vom încerca s-o dăm, sprijiniți de cele mai alese elemente active ale literaturii noastre, care nici nu încep, nici nu sfîrșesc. Nu înseamnă însă că vom da o literatură mai presus de orice critică. Nu cunoaștem o astfel de literatură. Sunt nuanțe pe care avem datoria să le deosebim. Nu împingem dragostea de a îmbrățișa pînă la lepădarea de sine a sinuciderii. Critica mai trăiește chiar și în revistele la care colaborează la un loc toți scriitorii de seamă. Și, dacă nu comentăm în bine sau cu oarecare rezerve firești ceea ce publicăm în însuși *Sburătorul*, o facem din pudoarea de a nu vorbi de noi la noi. Această pudoare e și ea una din petalele florii bunului-simț...

Critica își păstrează totuși drepturile ei în aprecierea activității generale a scriitorilor. Nu împingem solidarizarea rău înțeleasă pînă la totala abdicare a spiritului critic. Putem fi mai de folos altfel. În nici un caz, nu voim să ridicăm o școală pe temelia laudei reciproce. Aceasta o spunem pentru cei ce ar privi cu oarecare nedumerire neîndreptățită notițele critice din această revistă despre scriitorii cu care pornim alături.

Mai avem o datorie.

Nu față de public, ci față de însăși literatura noastră. Generațiile se succed, sfîșiindu-se. Statuile unora se înalță din sfărîmiturile statuielor altora. O pornire sălbatecă ne împinge să distrugem pe înaintași pentru a ne face loc sub soare.

Noi suntem însă la mijloc, între bătrîni și tineri. Și, dacă dintr-un simț de relativitate istorică avem respectul pentru înaintași, datorăm în același timp dragoste și încurajare și celor ce se ridică în urma noastră. Nu dintr-un vulgar instinct de conservare, ci din amintirea încă proaspătă a propriilor noastre greutăți. Voim să-i ajutăm; pe unii voim să-i scăpăm; literaturii voim să-i dăm forțe noi.

O revistă nu e făcută numai pentru cei consfințiți de opinia publică. Aceștia pot scrie oriunde. O revistă are datoria să caute și elemente tinere. Descoperind un singur talent, și-a îndeplinit menirea cu prisosință. Trebuie să ne uităm deci și în urmă. Din tumultul celor ce se îngrămădesc la viața literară, trebuie să distingem pe cel ales, pentru a-i netezi calea. De-i vom cruța o umilință, îi vom spori talentul; îl vom face să rodească în bucurie. În împrejurările actuale, am convingerea că scăpăm și un suflet de la damnație.

E discutabil dacă românul s-a născut poet, în orice caz el devine lesne pamfletar. Pamfletul e adevăratul gen național. Toți cei ce se izbesc de ingratitudinea muzelor și opacitatea cititorilor lunecă lesne spre cel mai ușor gen literar. Talentul lor, iritat și înăsprit, își găsește o întrebuințare și o răzbunare în flagelație. Pamfletul este deci marea ispită a celor ce nu reușesc în literatură, pe drept sau pe nedrept. De vom putea scăpa de la pieire numai pe unul singur dintre aceștia din urmă, vom avea mulțumirea de a ne fi făcut datoria.

Iată pentru ce vom deschide paginile *Sburătorului* și tinerilor necunoscuți ce-și strîng în palme tîmplele înfierbîntate. La masa noastră rotundă, cu locuri numărate și hotărîte mai dinainte, vom primi pe rînd, și în această calitate binecuvîntată, și pe oaspeții inspirați ai generației ce se ridică. În fiecare număr al *Sburătorului* vom da cuvîntul și unui scriitor cu totul nou, sau care nu e încă îndeajuns de prețuit. Nu va fi poate cea mai bună dintre literaturi; va fi însă cea mai aleasă din materialul ce se polarizează în jurul revistei. Publicînd-o sub forma aceasta specială, atragem atenția cititorilor asupra tinerilor ce bat la poarta vieții literare. Timpul îi va selecta, firește, mai bine. Noi nu facem decît să ajutăm timpul. Deschidem porțile publicității *celor ce vin*. Și nu simțim o bucurie mică de a ne face, frățește, vestitorii lor. Din lungimea șiragului se vor desprinde poate adevărații lampadofori ai literaturii de mîine, în această goană eternă a generațiilor ce se urmează, trecîndu-și torța luminii pentru țeluri necunoscute.

„FLOAREA CIOCOIEȘULUI, URZELI ODOBEȘTENE" DE G. PARASCHIVESCU

Un volum de nuvele inedite de un scriitor necunoscut — căci nu e nevoie de spirit epigramatic pentru a defini astfel un volum de nuvele publicate mai întîi în *Convorbiri literare*. După o veche tradiție a bătrînei reviste — păstrată cu sfințenie și de Maiorescu — *Convorbirile* nu sunt citite nici chiar de patronii lor. Pe biuroul lui Maiorescu se putea vedea întotdeauna o colecție netăiată a *Convorbirilor*, pusă cu ostentație sub ochii vizitatorilor. Bunicul voia să-și arate astfel părerea despre epigoni...

Nuvelele d-lui Paraschivescu meritau să fie cunoscute, chiar de cînd se publicau în *Convorbiri*. D. Paraschivescu e un scriitor cu viziune matură. Am putea spune chiar viguroasă. Eroii lui se desprind viu: autorul îi iubește și-i însuflețește. Se mișcă; îi creează deci și pe dinăuntru. Defectul scriitorului stă numai în încordarea stilului. Găsim în el o căutare de naturaleță, în adevăr, supărătoare. Nu numai cuvintele sunt un parfum de arhaism și de rusticitate, ci chiar și orînduirea lor este silnică și afectat plastică. Defect de om matur și cult, venit tîrziu la literatură. Astfel, de pe acum, d. Paraschivescu e scriitor format, ce-și va cîștiga un loc în proza noastră atît de fugitivă și fragmentară. Din volumul lui îi bănuim o seriozitate în fața vieții...

T. MAIORESCU

O figură, desigur, impunătoare. Nu atît prin noutatea cugetării, nici prin hărnicia investigației: epicureismul intelectual a fost unul din aspectele acestui olimpian. Ne-a impus însă prin seninătatea și cumpătarea cugetării, prin ascendentul moral și prin incomparabilul talent de a săpa în marmora cuvintelor ca un statuar antic. Ne-a mai impus prin acea armonie definitivă ce se desprindea din întreaga lui personalitate, prin adaptarea gestului la gînd, a vieței practice la teorie, prin euritmia formei și a fondului, prin incisivitate și grație. Ne-a mai impus și prin optimismul lui viguros: optimismul voluntar al oamenilor superiori, clădit pe un fundament de pesimism. Nu optimismul nătîngilor ce se încordează năprasnic spre bunurile aparente ale vieții, ci optimismul omului speculativ ce a dat la o parte vălul Maiei, scrutînd insondabilul tragic al destinului omenesc. Nu e om superior fără această viziune pesimistă; nu e însă om mare și folositor care să nu se reculeagă la timp din amețeala vidului, pentru a-și afirma voința de a fi și a dura în fața neantului și caducității universale. Pilda unui astfel de optimism ne-a dat Maiorescu. Pe temelia unei dezabuzări totale, a ridicat afirmația adevărului și a binelui. Pe un altul, pesimismul l-ar fi aruncat în sterilitate și negație. Cunoscînd și una și alta, Maiorescu a fost însă și un constructiv. A întrupat teoretic și practic triumful principiului moral, singura axă a acestui pămînt ce-l împiedică de a se prăbuși în neant și în tină.

În conștiințele noastre tinere, am făcut toate aceste deosebiri în mod instinctiv și fără dialectică. L-am admirat deci. Puțini numai l-au și iubit. Avea în el bătrînul ceva olimpian, un fel de egoism ce-l apropia de Goethe, o incisivitate și o prietenie glacială, care-i închideau sufletele fine și senzitive.

Nu despre rolul cultural și literar al lui Maiorescu voiesc să pomenesc în aceste rînduri. Am făcut-o aiurea cu mai multă rotunjime și cu destulă nepărtinire[1]. Aș vrea numai să-i fixez personalitatea, trecută prin încercarea de foc a evenimentelor din urmă. Războiul a aruncat o lumină definitivă asupra tuturor factorilor hotărîtori în domeniul gîndului și al faptei.

A fost, desigur, o personalitate puternică: o minte limpede și o conștiință pură. N-a fost însă mai mare decît generația lui. A întrupat-o în ce a avut ea mai nobil, dar n-a depășit-o. Și aceasta împreună cu toți tovarășii tinereții lui, cu P. P. Carp, cu T. Rosetti sau cu D. A. Sturdza, de n-ar fi murit la timp. Căci ce am fi devenit dacă în fruntea partidului liberal ar fi supraviețuit mentalitatea centralistă a șefului de odinioară? Generațiile viitoare ne-ar fi blestemat. Nu trebuie să uităm că și noi am avut un rol hotărîtor în rezultatul războiului. De n-am fi fost cu revendicările noastre în coasta Austriei, monarhia habsburgică ar fi încheiat de mult pacea, cu jertfe neînsemnate, în fața dezastrului ce se apropia. Harta sud-estului Europei ar fi rămas aceeași...

Om al creșterei și al generației lui. Atît a fost Maiorescu. Îi cunosc atitudinea demnă din timpul ocupației.

Echilibrul sufletesc și demnitatea lui nu s-au dezmințit nici chiar în clipa în care se putea crede că l-au biruit prevederile. Durerea pentru înfrîngerea țării i-a fost mai mare decît satisfacția unei biruințe personale. Maiorescu și-a împins armonia cugetului pînă în brațele morții. A fost un bun român, dar un român al generației lui.

N-a înțeles chemarea vremurilor noi. Dacă ar fi fost un factor precumpănitor în destinele țării, i-ar fi stricat, desigur.

Melancolie.

Nu putem ieși din epoca noastră. Chiar mințile cele mai olimpice sunt sclavele timpului și ale prejudecăților lui. Nu ne putem desface din cătușele maturității. Bătrînețea nu mai poate elabora concepte noi. Nu se adaptează împrejurărilor schimbate. Se oprește la formulele tinereții, pe care le cizelează tot mai mult în medalii definitive. Maiorescu a rămas deci credincios alianței, pe care o preconizase el mai întîi în *Deutsche Revue* și pe care o întărise în unica lui guvernare. Peste zidul solid al Puterilor Centrale n-a mai văzut nimic. În zguduirea totală, a preferat să împingă consecvența pînă la robirea unei treimi din neamul românesc...

A fost o inferioritate intelectuală? Nu. A fost mai puțin patriot? Nu. A fost numai un tip reprezentativ al timpului lui. Atît...

Oamenii războiului ne par chiar mai puțin înzestrați sufletește decît oamenii generației trecute. În zadar am căta printre dînșii armonia și seninătatea personalității lui Maiorescu, sau vigoarea intelectuală și morală a lui P. P. Carp. Nu le vom găsi nici talentul, nici inteligența. Le vom găsi însă pecetea vremilor noi; le vom găsi intuiția problemelor vitale ce se deschideau neamului nostru sub auspicii cu totul neprevăzute; le vom găsi *un suflet* la înălțimea jertfelor imense ce ni se cereau și o concepție largă și îndrăzneață fără de care nu se poate face nimic mare. Nu se durează împărățiile stînd și privind.

Pe acest glas al vremii nu l-a auzit aproape nimeni din generația trecută. Îți vine să crezi că bătrînețea nu e numai nefolositoare, ci și primejdioasă. Îți vine să crezi în înțelepciunea unor sălbatici ce precipită voluntar succesiunea generațiilor. E o fatalitate organică, pe care n-a putut-o înfrînge nici inteligența olimpică a lui Maiorescu. Peste figura lui senină se va așterne deci umbra vremilor noi, pe care nu le-a înțeles și la înfăptuirea cărora n-a lucrat.

[1] *Critice*, III: *T. Maiorescu*.

„ROMÂNIMEA CULTURALĂ", NO. 7—8

Sub iscălitura d-lui M. Dragomirescu citim următoarele rînduri:

„De la *Goethe* și *Victor Hugo*, omenirea n-a avut un poet mai mare liric decît *Eminescu*, și *comicul* lui *Caragiale* poate suporta comparația cu oricare comic al literaturii universale, de la *Aristofan* pînă la *Rostand!* Cine în arta universală ar putea fi socotit mai de preț în genul *idilei grațioase* pe care o reprezintă arta lui *Grigorescu* în pictură și *Coșbuc* în poezie? Și cine ar fi modelul, în arta actuală a străinătății, sau chiar în cea trecută, a noului element literar ce se numește *comicul-tragic*, reprezentat prin *Sorbul?* Și dați-mi în lumea întreagă un erudit mai multilateral și mai întreg la suflet decît *Niculae Iorga.*"

Și d. M. Dragomirescu se oprește aici. Desigur, din modestie. Căci cu obiectivitatea lui bine cunoscută ar fi trebuit să adauge: „Și cine reprezintă în literatura universală bombasticul mai bine ca M. Dragomirescu?"

M. SADOVEANU

D. M. Sadoveanu intervine în chestia situației morale a unora dintre redactorii *Însemnărilor literare*. Sub semnătură. Foarte leal.

D. Sadoveanu e un om cu simțul răspunderei. Cei ce s-au ridicat „împotriva colaboratorilor *Însemnărilor*, scrie d-sa, insinuează, calomniază, fac procese de idei și intenții. Unii predică și asasinatul." Pentru un om de măsura d-lui Sadoveanu, grele cuvinte.

Și cine suntem noi? „Oamenii care ne-am simțit străini de acest popor; indiferenți de chestiile naționale; «sustrași» de la serviciul militar; consumatori inutili în timpul războiului; oameni de afaceri". Scoborît ton.

În față stă blocul moral al *Însemnărilor*: răscolitori ai sufletului național, luptători de tranșee, oameni de convingeri vechi și nezdruncinate. Și cum d. Sadoveanu a călătorit în multe străinătăți, ne trimite cu „mijloacele noastre neleale și necivilizate" în ... Cafreria. E, probabil, țara pe care o cunoaște mai bine.

*

Și, totuși, d. Sadoveanu e un om cumpătat în cuvinte. E un scriitor de talent; e chiar un mare poet al naturii. În amurgul nedrept al prețuirii publice ce se lasă peste opera lui mai nouă, d. Sadoveanu nu are un mai cald apărător decît mine. E drept că n-am mai scris nimic de vreo zece ani despre cărțile lui. Aștept să scriu numai bine. Aștept ca totul să se armonizeze într-o impresie unitară și definitivă. Prin urmare, nu „socotesc valorile literare după sentimentele patriotice și ideile politice". Talentul literar al d-lui Sadoveanu, în limitele lui, e în afară de discuție. Nu ne privește decît atitudinea morală a scriitorului față de război. Prilej de a începe deci revizuirile întrerupte. Nu dintr-un spirit pamfletar, ci din nevoia de a lumina, cuminte și măsurat,

opinia publică. Şi mi se pare chiar că voi lumina şi pe d. Sadoveanu. Căci bunul meu prieten se apără de o mulţime de lucruri de care nu-l învinuieşte nimeni şi e departe de a bănui adevărata incoherenţă morală în care se zbate de patru ani. Are deci nevoie de o lămurire. Îi voi încărca şi uşura totdeodată conştiinţa.

*

D. Sadoveanu e un sincer iubitor al ţărănimei. E un fapt. D. Sadoveanu are o întreagă activitate pentru luminarea poporului, a redactat ziare pentru ţărănime, a făcut şezători literare, a răscolit Bucovina şi poate şi Ardealul, ducînd cuvîntul bun al culturii româneşti. De netăgăduit. D. Sadoveanu a fost şi un naţionalist. Îndeosebi în Bucovina. Fraţi de acolo mi-au arătat cu lacrimi în ochi vechi scrisori ale d-lui Sadoveanu, prin care îi punea la cale să întocmească societăţi iredentiste. D. Sadoveanu dorea unirea cu Bucovina şi Ardealul. Merite reale: nimeni nu se leagă deci de o activitatea naţională atît de respectabilă. Această activitate îi crea însă şi obligaţiuni morale, pe care nu le-a ţinut.

Anul 1914 a adus, din nefericire, o nouă orientare în cugetarea politică a scriitorului nostru. [...] Peste sufletul naţionalistului de odinioară plana obsesia ideologiei politice a d-lui C. Stere. D. Sadoveanu rupea deci cu trecutul. Cea dintîi incoherenţă... Doi ani, d-sa a fost unul din producătorii de curente filogermane ce ne veneau de la Iaşi.

*

A izbucnit totuşi războiul.

Nu voi aduce nici o învinuire căpitanului Sadoveanu că nu s-a coborît în tranşee. E rostul marei mulţimi anonime de a face război; numai puţini îl pot şi scrie. D. Sadoveanu e printre aceşti puţini. Vigurosul lui talent de povestitor trebuie deci păstrat cu îngrijire. De la el aşteptăm însă lucruri mai solide decît *Filele sîngerate*. Vor veni: avem nevoie de perspectiva cîtorva ani.

Dar d. Sadoveanu a crezut că poate deveni directorul *României*, „organ al apărării naţionale". A doua incoherenţă.

D. Sadoveanu relua firul naţionalismului de odinioară peste doi ani de centralism. Era oare drumul Damascului? Nu ştiu. Cred că era mai mult o Canossă, pe care i-o impuneau împrejurările vitrege. Doi ani d. Sadoveanu a reprezentat rezistenţa noastră morală şi ură împotriva duşmanului cotropitor. În articole, subtiliza, uneori, ce e dreptul, pe germani, împingînd în

planul întîi al urei noastre pe bulgari; în suflet şi în vorbă rămăsese, de fapt, credincios teoriilor centraliste ale apostolului siberian. Situaţia morală a d-lui Sadoveanu era deci din cele mai nelimpezi. Între convingere şi expresia ei nu era o coherenţă vrednică de un om de talent.

*

Şi a venit armistiţiul şi pacea noastră, cu toate tristeţele ei! La Iaşi a sosit şi apostolul Mitteleuropei — trădătorul de fiece zi al *României*, uneltitorul antidinastic şi răsluitorul ţării noastre în blocul germanic. Venea acum la Iaşi ca dezrobitor al Basarabiei, încununat de laurii unei colaboraţii de doi ani cu germanii...

Şi cine l-a primit cu urarea de bun-venit? D. M. Sadoveanu, directorul „organului apărării naţionale şi al rezistenţei naţionale", al ziarului care-l stigmatiza în fiece zi ca trădător de patrie. Fără nici o pregătire şi dintr-o dată; d. Sadoveanu, printr-un articol în *Momentul*, vedea în d. Stere pe mîntuitorul României pocăite.

Stupoare!

Printr-un gest necugetat, d. Sadoveanu s-a aruncat într-o prăpastie morală din care nu mai putea găsi ieşire. Era a treia incoherenţă... Dintr-un capăt în celălalt al ţării a fost un strigăt de indignare, de ruşine şi de compătimire, de care am impresia că şi-a dat seama şi d. Sadoveanu. A rămas la acest prim articol. La atacuri nici n-a mai răspuns. Era şi greu. Au răspuns însă alţii pentru dînsul; la *România* nu făcuse patriotism decît ca ofiţer mobilizat şi cu ordin de serviciu...

Lamentabil!

*

D. Sadoveanu este deci o catedrală dezafectată... Are nevoie de o lungă reculegere şi primenire. Mai are nevoie şi de o ispăşire publică. Mult a greşit. Un om de talent are datorii şi faţă de sine şi faţă de noi. O spun cu un adînc regret. În d. Sadoveanu am preţuit nu numai un vechi camarad, ci şi pe un om de caracter. Numai obsesiuni tiranice l-au putut abate din cale. Acum, cît timp d. Stere e în liniştea Văcăreştilor, d. Sadoveanu ar trebui să-şi revizuiască la timp conştiinţa. Să ne spună ce a greşit şi cînd a greşit.

Să iasă din acest dureros echivoc moral, pocăindu-se cel puţin de data aceasta. Şi la inaugurarea unei conştiinţe noi, vom veni cu toţii ca la o sărbătoare.

DEMOCRAȚIA LITERARĂ

Voi cita cîteva rînduri din *Însemnări literare* ca exemple tipice în mai multe privinţe:

„Gingaşul critic impresionist Lovinescu, *nefiind în stare să se apere pe teren literar*, ne atacă pe o chestie străină de literatură".

Sau:

„Nu voi scăpa nici un prilej pentru a-i demasca la fiecare pas *debilitatea minţii şi stîrpiciunea sufletului*, sub danteluţele şi panglicuţele de impresionism cu care iese la promenadă".

Sau:

„Cînd apăruse *Lectura*, am strîns puţin cu uşa pe estetul Lovinescu: — Ce ai făcut cu arta pentru artă şi cu impresionismul? Unde ţi-e «poezia intelectualistă»?"

Sau:

„Noi nu-l vom slăbi pe d. Lovinescu pînă ce n-o răspunde curat: S-a lăsat de julemetrism? A renunţat la «poezia intelectualistă»?" etc.

Şi cine iscăleşte aceste somaţiuni şi îmi pune aceste dileme în spinosul cîmp al ideilor de direcţie literară? Junele Topîrceanu. Nu ştiu dacă a scăpat teafăr din ghearele liceului. Era deci indicat de la sine să nu mă „slăbească" şi să „mă strîngă cu uşa" în domeniul ideilor generale şi literare ce-i sunt atît de familiare şi de predilecte.

În alt loc:

„Despre asemenea oameni care se învîrt cu sumedenie de vorbe goale în jurul unei totale lipse de idei..."

Iscăleşte d. M. Sadoveanu. Un ideolog şi acesta. În literatură, şi-a format un puternic sîmbure de idei din citirea haiducilor; în politică, a cules firimiturile agitatorului siberian. Trebuia

deci şi d-sa să „mă strîngă cu uşa" în moşia părintească a ideilor ca într-o cramă de *La noi în Viişoara*.

Modele de stil:

„Criticul Lovinescu, care n-a făcut armata, deşi e sănătos şi tare cît un măcelar..."

Sau:

„Acest chiulangiu fără pereche, a cărui deviză a fost chiulul pe toată linia".

Sau:

„Subtilul chiulangiu are aerul să-mi reproşeze că de ce (sic) n-am stat să mor..."

Sau:

„D. Lovinescu, pe care această una şi singură dată îl iau în serios, nu e un prostănac oarecare, picat ca din lună, în mijlocul vieţii noastre literare".

Iscăleşte iar junele Topîrceanu. S-ar fi bănuit. *Ex ungue leonem*. Stilul este omul. Asupra stilului voi mai reveni însă. Acum numai despre un fapt: o dată pentru totdeauna.

În ceea ce mă priveşte, în momentul declarării războiului, nu eram soldat. La revizuire, am fost luat ca oricare altul. Nimeni din contigentul meu, ceva mai vechi, n-a fost chemat însă sub arme. Prin urmare, în mod legal n-am avut nici un fel de atingere cu războiul. La cenzura din Fălticeni, am servit în chip cu totul voluntar. Nici un merit, desigur. Mai puţin însă o vină. S-o spună şi d. Sadoveanu, care, fiind căpitan, a preferat să scrie ceea ce nu gîndea la *România*. Aceasta pentru că discuţia s-a coborît atît de jos.

Cît despre junele Topîrceanu, este altceva. D-sa pretinde că a scăpat din captivitatea bulgară prin mită. N-o putem crede. Nici un prizonier nu s-a eliberat din lagăr plătind, ci numai aducînd servicii inamicului. Plata a fost colaboraţia la *Lumina*. Acolo defaima războiul şi ţara. Acolo scria în versuri nemernice „că a fost pus să-şi dea sîngele pentru ţară alături de un ţigan". Iată mita. Şi nu facem filozofie spartană: un soldat trebuie să se întoarcă pe scut sau sub scut. După orice lege militară, un soldat în război nu poate fi însă decît în trei locuri: la postul ce i s-a încredinţat, într-un lagăr de prizonieri, sau sub pămînt. Poziţia soldatului ce „mituieşte" pe duşman pentru a-şi cîştiga o libertate pe care i-o închină sub formă de poizele spurcate nu se cu-

noaște. E o captivitate trecută din ordinea materială în ordinea morală. O captivitate mai aspră.

Și acum, cînd Curtea Marțială își deschide brațele nemiloase în jurul „mituitorilor" dușmanului, cari au fost, de fapt, niște simpli mituiți, nu-i doresc totuși nici un rău junelui Topîrceanu: nici la Tisa, nici la Văcărești. Îi dau însă un sfat: să fie prudent. Să tacă. Dar să tacă, să tacă, să tacă... Cel puțin pînă va trece furtuna. Căci se apropie conștiința legală și revoltată a țării. În curînd va zice: Unde-i o gaură?

*

Și acum venim iarăși la cugetare și stil.

Scriam în primul număr al *Sburătorului:* „Virilitatea noastră se apleacă fratern peste pubertatea melancolică a generațiilor ce se ridică".

Gravitate castă, pentru oricine. Junele Topîrceanu obscenizează în jurul „virilității... aplecate peste pubertate".

Mentalitate de gorilă impudică.

*

Quid ad rem?, ar zice strămbunul nostru Horațiu. La ce atîtea citații? la ce atîtea discuții întristătoare și mărunte? Cazul militar al junelui Topîrceanu nu-i, desigur, un fenomen literar. Nu ne interesează deci... Vulgaritatea gîndului și a stilului, luată în sine, nici atît. Luată însă ca un semn al vremei — da.

Salut, democrație literară!

Numindu-te așa, știu că te înnobilez, insultînd cealaltă democrație: adevărata democrație politică, sub regimul căreia vom trăi. Te-aș numi trivialitate. Găsesc însă cuvîntul prea trivial. Numește-te deci democrație.

Nu ești de azi, dar nici de demult. Nu te-a inventat junele Topîrceanu; te-a inventat însă generația noastră. Poate că e o iluzie numai și că ai existat întotdeauna. Ți-ai schimbat numai forma. Ai întinerit. Cu putință.

Sub mîna viguroasă și impură a lui Arghezi (căci se mai poate zice oare domnul Arghezi?), te-ai ridicat masivă, furtunoasă și energică ca un blestem. Un talent demonic te-a însuflețit și ai început să lovești furioasă. N-ai recunoscut decît morala negației. Negație plătită, dar încă impresionantă prin măreția vigoarei și a dezastrului...

La Iași, ai căzut însă în mîini debile. De zece ani, sub forma lui Nicanor & C-ie sau ai altor Topîrceni, te-ai tîrît între vulgaritate de gîndire și platitudine de stil, între peticărie și trăncăneală inutilă. Ai avut un singur și mare merit: ai perseverat. Ai durat... Zece ani în literatură e mult. Dintre ruinele războiului, scoți iarăși capul sub pana agramată a junelui Topîrceanu, care: „nu mă va slăbi" și „nu va scăpa prilejul de a mă demasca..."

A „n-o slăbi"! Iată principiul fundamental al acestei democrații ce invadează. Vin băieții din mahalale, vin „catindații" de la percepții, descalecă drumeții tuturor tramvaielor comunale și trag la acest ultim fort al nobleței cugetării și al simțirii care e literatura. Deschideți porțile! Să intre democrația biletului de zece bani al junelui Topîrceanu, care făgăduiește că și în lumea ideilor „n-o să ne slăbească"...

ÎN ZILELE MAREI UNIRI:
„CÎNTĂRI DE LUPTĂ ŞI DE BIRUINŢĂ“ DE CONST. Z. BUZDUGAN, 1919

Cine nu cunoaşte forţa binefăcătoare care sălăşluieşte în fostul luptător socialist al Galaţilor? Cine nu-i cunoaşte firea entuziastă şi figura jovială? Şi cine nu-i cunoaşte chiar geanta plină de taine literare? Căci cu toată frecventarea întrunirilor muncitoreşti, d. Buzdugan nu s-a înstrăinat cu totul de artă... E drept că se trudeşte să o scoboare pînă la stratele adînci pe care vrea să le mişte. De la *Singurătate*, volumul de poezie discretă de odinioară, pînă la *Cîntări de luptă şi de biruinţă*, d. Buzdugan a făcut un pas îndărăt în sensul artei: şi un pas înainte în sensul acţiunei sociale...

Sentimente bune şi inimă românească, cu atît mai merituoase cu cît se zbăteau într-un oraş încercat de influenţa germanică. Dar arta nu se recunoaşte în:

Porneşte Kaiserul tempesta,
Visînd la Mitteleuropa.
Pornesc cu el Viena, Pesta!
E barbaria, e sincopa.
Vandalii, hunii, alemanii
Îşi urlă-n lume aroganţa;
Dar vii sunt ei, galo-romanii
— Latini, trăiască Franţa!

D. Buzdugan se preocupă de educarea naţională a maselor. Pentru a-şi ajunge scopul, se foloseşte şi de calea versului. Arta, firește, nu-i cîştigată cu nimic din această încercare. Să sperăm că vor cîştiga mai mult masele. Şi după cît reiese din activitatea de pînă acum a d-lui Buzdugan, acest cîştig îi va face mai multă plăcere. Altfel n-ar fi părăsit armoniile discrete ale *Singurătăţii* pentru fanfara războinică a *Cîntărilor de luptă şi de biruinţă*.

„CONRUPŢIA REGATULUI“

Amintind de „conrupţia regatului“, d. Octavian Tăslăuanu şi-a arătat din primul număr al *Luceafărului* dorinţa să nu ia şi drumul Ardealului. Cuvinte cu greutate. De la omul de la care vin, împrumută chiar şi o oarecare gravitate. Pentru a ne însănătoşi, desigur, *Luceafărul* apare astăzi în cuibul de conrupţie al Bucureştilor, iar d. Oct. Tăslăuanu se află în fruntea unui însemnat institut de editură de aici. Nu demult, d. Eugen Goga, fratele poetului, pocnea din bicile ironiei şi amărăciunei împotriva „oraşului Unirei“, care a primit cu flori armatele biruitorului. O făcea într-un ziar cunoscut prin seninătatea, urbanitatea şi lipsa de legături cu vechile noastre partide politice: o făcea în *Epoca*. Din acest singur fapt se vedea încercarea lăudabilă a d-lui Eugen Goga de a ne îndruma pe o cale mai sănătoasă, departe de miasmele politicei vechi a „conrupţiei regatului“.

Am amintit numai două pilde mai proaspete. S-ar mai putea cita şi altele. Nu solidarizez însă cele trei-patru milioane de fraţi — admirabilă plămadă a românismului etern — cu cei cîţiva cugetători politici scoborîţi de pe crestele Carpaţilor în cetatea conrupţiei noastre. Dreptatea îmi impune totuşi să recunosc că directorul institutului „Albert Baer“ nu e singur de aceeaşi părere cu omul politic independent al *Epocei*. Mai sunt şi alţi fraţi cari n-au văzut în „regat“ decît o vastă mocirlă de politicianism şi în „domnii de dincolo“ nişte sybariţi ce se îndeletnicesc numai cu obţinerea permiselor de export. Unii dintre dînşii, de pe înălţimile senine ale munţilor, şi-au acoperit ochii cu mîna, jurînd să-şi scuture cît mai curînd papucii de praful „conrupţiei regatului“. Au rămas totuşi printre noi: d. Oct. Tăslăuanu în fruntea institutului „Albert Baer“ şi d. Eugen Goga, fratele poetului, la *Epoca*. Au căutat să catechizeze *in partes infidelium*. Căci nu

cred să-i fi ispitit însăși conrupția noastră. Altfel, nu le-am mai auzi verbul incisiv și moralizator.

*

Nu mă gîndesc să iau apărarea politicianismului nostru, nici să tăgăduiesc cu totul „conrupția regatului". În principiu, mai întîi, și apoi nu într-o revistă literară ca *Sburătorul*. Cu atît mai puțin m-aș gîndi să aduc vreo jignire fraților noștri de peste Carpați. În ei patria noastră iubită și-a găsit pe cei mai buni fii. N-au cunoscut conrupția Fanarului. Au cunoscut, ce e dreptul, jugul unguresc. Jug însă de stăpînitori. În fața lui nu le-au putut opune decît zidul unei strînse discipline sufletești și al unei conștiinți naționale cu atît mai active, cu cît era mai zădărnicită. Deosebirea e mare. Fanariotismul s-a insinuat la noi în încheieturile unui stat care a existat întotdeauna, viciindu-l. Dincolo, organizația de stat se află în mîinile altora. Românii erau o clasă apăsată, fără nici o participare la binefacerile puterii.

Căci nu trebuie să uităm că orice conrupție politică e legată de putere. Nu e un fenomen național. O găsim și la alte popoare mai civilizate ca noi. Fanariotismul i-a îndoit numai forțele firești.

Nu suntem deci o rasă inferioară în privința moralei sociale. În viața noastră publică au intrat și agenți străini, cari au pervertit unele raporturi. Îi vom elimina cu timpul. Așteptăm de la ardeleni nu critica ușoară, ci fapta vie.

*

Și mai ales nu trebuie să se uite că îndărătul celor cîteva mii de exploatatori politici avem un popor intact și admirabil orînduit sufletește. Un popor de maturitate și de cumințenie; un popor de țărani care cu sîngele lui a ratificat și dat viață mărețului act de la Alba Iulia. Nici d. Octavian Tăslăuanu, nici d. Eugen Goga să n-o uite. Meritul e al soldatului, al ofițerilor — dar și al conducătorilor. Căci nu e totul putred în țara „domnilor din regat". Avem și conducători cinstiți și patrioți. Sunt distincții necesare. Să nu pornim pe calea generalizărilor pripite.

Cerem deci o atitudine mai imparțială și mai prietenoasă de la unii frați de dincolo, ce vin cu ideile preconcepute ale unei prese care nu reprezintă adevăratul suflet românesc. O cerem însă mai cu stăruință de la publiciștii ce s-au așezat printre noi. Din postul de observație de la „Albert Baer" și de la ziarul *Epoca*, d. Oct. Tăslăuanu și Eugen Goga, fratele poetului, sunt în măsură să știe că nu suntem altfel de români decît toți românii.

MIHAIL DRAGOMIRESCU

Pentru a-și legitima rîvna la supremația politică, Germania și-a afirmat și supremația culturală. Mintea ce gîndește înnobilează brațul ce lovește. De fapt, germanii rîvneau numai la putere și la expansiune politică. Cultura era numai spiritualizarea materiei, într-un veac care mai are nevoie și de spiritualizări. Alături de frontul tranșeelor, s-a tras deci și un front cultural: de o parte, cultura umanistică greco-latină, care ridică pe om peste egoism în lumea speculației dezinteresate; și de alta, Kultura germană, ieșită din concepția energetică a lui Ostwald, de pildă, ce nu ține seamă decît de organizația forțelor sociale în vederea folosului practic și a unui maximum de producție...

E un adevăr în această distincție. Firește, rînduit și după nevoile războiului. Trebuia învrăjbit nu numai trupul, ci și sufletul. Mentalitatea germanică trebuia despărțită de mentalitatea celeilalte lumi civilizate prin stîlpi de foc.

Războiul a încetat. Lupta împotriva culturii germane se duce însă și mai departe tot cu aceleași arme ale sufletelor ce nu vor să demobilizeze. În ce ne privește, credem că a venit timpul să privim chestiunea și dintr-un punct de vedere mai obiectiv.

*

Campionul român al acestei lupte în contra culturii germane e d. M. Dragomirescu. Nu e de mirare. Președinte al „Societății scriitorilor români", al „Societății critice", al „Daciei Române", al „Comietului de reformă a teatrelor", al „Asociației profesorilor secundari", al „României culturale" și al atîtor alte comitete și comiții, d. M. Dragomirescu era predestinat și pentru această cruciadă liberatoare. Luminos spirit latin. Grațiile campestre

ale Laţiului i-au adus darurile încă din leagăn: limpiditatea cerului mediteranian, din care a ieşit civilizaţia cea mai lucidă şi măsura împinsă pînă la sobrietate. De aici simplicitatea luminoasă a spiritului său şi tot acel aticism ce se desprinde din operă şi om. Minte sintetică, nu se lasă copleşit de amănunte nefolositoare; pornind din intuiţii sigure, nu lunecă la analize migăloase. D. Dragomirescu nu cunoaşte pedantismul formulelor germanice: niciodată n-a făcut construcţii de sisteme, clădite şubred; prăvălia d-sale critică nu cunoaşte săltărăşe şi etichete. D. Dragomirescu a stat întotdeauna pe înălţimi, în contact cu eterul limpede şi generator. Geniul greco-latin îl însufleţeşte; cumpătarea îi moderează cugetarea; graţia îi învăluie expresia. D. Dragomirescu n-a ştiut niciodată ce e exagerarea cugetării, precum n-a cunoscut niciodată masivitatea formei. În stilul lui dănţuiesc charitele antice ca în jurul unui limpede izvor sacru. Euritmie desăvîrşită; îngemănare totală a ideei şi a expresiei.

E de înţeles că un astfel de bărbat, în care se răsfaţă cea mai fină floare a latinităţii, să se ridice împotriva culturii germane, cerînd „Înlăturarea din dezvoltarea poporului nostru a tot ce e german ca primejdios acestei dezvoltări". Îndărătul d-lui Dragomirescu stau trei mii de ani de cultură greco-latină; prin glasul lui se strecoară subtilitatea milenară a dialogurilor lui Platon şi graţia poemelor lui Horaţiu.

*

Noi, care suntem mai puţin latini ca d. Dragomirescu, privim altfel problema culturii germane. Recunoaştem o cultură şi o Kultură germană, ce trebuiesc deosebite cu orice preţ.

Kultura este produsul tratatului de la Francfort; al celui mai formidabil imperialism, de la romani încoace. Kultura e, în adevăr, domnia organizaţiei fără suflet, dezumanizarea civilizaţiei, stăpînirea forţei mecanice. Ea este aberaţia la care au dus patruzeci de ani de prosperitate şi de imperialism. Împotriva acestei Kulturi s-a ridicat întreaga omenire civilizată şi a învins. Germania este zdrobită; supremaţia uzinelor e înăbuşită.

Dar în afară de Kultură, mai e şi o admirabilă cultură germană: cultura lui Goethe, Kant şi Beethoven. Nu cunoaştem o alta mai idealistă şi mai fecundă; nu cunoaştem o alta mai vrednică de imitat. Nu trebuie să o uităm; nu trebuie s-o dispreţuim.

Aceasta e Germania Doamnei de Staël: Germania marilor poeţi, a marilor filozofi şi a marilor muzicanţi. Sufletul românesc nu poate decît să se îmbogăţească adăpîndu-se la izvoarele acestei arte idealiste. A sosit vremea deosebirilor salutare; dezarmînd sufletele, trebuie să recunoaştem în limba germană un puternic instrument de adevărată cultură.

Îmi pare deci rău că trebuie să recomand mai multă cumpătare şi măsură tocmai d-lui Dragomirescu, care e cel mai tipic reprezentant al unei cumpătări milenare.

LIPSA DE OLFACTIVITATE MORALĂ ÎN LITERATURĂ

Nu cunosc numele d-lui P. Şeicaru decît din josul unor articole pamfletare ale *Arenei* lui Hefter-Braundenstein.

Nu cunosc *Hiena* decît de pe copertă. Că a putut ieşi o revistă cu un astfel de titlu şi într-o astfel de tendinţă văzută e încă un semn al decăderei spiritului public. Oricum, opera şi omul nu au nici o legătură cu literatura. Nu intră deci într-o cronică literară decît prin spiritul de generalizare al d-lui D. Nanu, care a păstrat încă iluzii.

Există, în adevăr, o lipsă de olfactivitate morală. De mult, în politică. Mai de curînd, în literatură. D. N. Iorga avea dreptate cînd spunea că suntem o ţară în care nimeni nu se poate compromite.

Avem conştiinţa adîncă a acestei inmunităţi definitive. De aici, cele mai fantastice împerecheri: suflete curate şi mari alături de noroiul moral. Însuşi caracterul rigid al d-lui Iorga se înmlădiase odinioară la zîmbete prieteneşti faţă de T. Arghezi, iar acum e într-o simpatie făţişă cu subpamfletarii postarghezieni, care nu mai au nici scuza talentului. Teama de bîrfire demoralizează caracterele cele mai întregi...

Aşadar, promiscuitatea noastră morală este un fapt.

Trebuie să-l constatăm şi să-l înregistrăm ca pe un semn al vremei. Am protesta din adîncul conştiinţei. Ştim însă că ar fi zadarnic. Disoluţia morală este un proces social, pe care nu-l poţi stăvili numai cu vorba. Iată de ce nu ne rămîne, naivului poet D. Nanu şi mie, care sunt ceva mai sceptic, decît calea acestor platonice rînduri, cînd vedem lipsa de olfactivitate morală a unor scriitori cinstiţi ce pot sta lîngă putregaiul moral a lui Arghezi, Galaction şi Cocea.

ADAOS LA „DEMOCRAŢIA LITERARĂ"

În continuare la articolul *Democraţia literară* mai dăm cîteva noi citaţii documentare:

„«Impresionistul» Lovinescu însă, această Jeană d'Arc a sexului nici slab, nici tare, nu a îmbrăcat de cînd e el uniforma militară.

N-a putut să sufere tunica nici măcar la bal mascat.

Deşi cu proporţiile unui cal troian, eroul a fost un veşnic scutit. Probabil a postit o lună înaintea zilei de recrutare pentru a apărea debil şi fragil ca o libelulă antideluviană, probabil că-n ziua revizuirii s-a bătut cu coatele de pereţi pentru a avea pulsul precipitat.

Lucru cert este că pe cînd toată lumea şi-a lăsat părinţii şi averea în voia Domnului, acest flacon de intelectualitate s-a refugiat la babaci.

Duminicile se ducea la biserica din Fălticeni să se roage pentru biruinţa oştilor noastre şi la ieşire era mîndru că-i cel mai voinic din bătrînele şi moşnegii cu care fusese vecin de stranã.

Şi pe cînd în zilele de amarnică primejdie ţara a chemat sub steag pe copiii văduvelor, pe reformaţi, pe nevrîsnicii de 18 ani şi pe bărbaţii de 50, „criticul" îşi conserva în aer curat de vară, ca-n spirt, virilitatea pe care astăzi o apleacă deasupra pubertăţei colaboratorilor săi, după propriile-i mărturisiri."

Şi ca încheiere:

„Şi cu toate acestea, «eroul» stă acasă, iar noi am fost nevoiţi să aducem catîri de la Salonic".

Aceste fraze sunt scoase dintr-o revistă intitulată *Însemnări*, la care se adaugă și epitetul de *literare*. Sunt semnate de d. Demostene Botez — care a ajuns, în sfîrșit, cu totul Botez și deloc Demostene. E încă unul din cei sosiți în literatură cu tramvaiul comunal. Și, judecînd după greutatea gîndirei și a stilului, cred că a încăput în același bilet de zece bani cu care a sosit și d. Topîrceanu. Trăim în vremuri de economie.

CEI DOI PROCOPOVICI

I

Secția literară a Academiei Române a ales ca membru corespondent pe d. Alexe Procopovici.

D. Alexe Procopovici? Un sentiment de umilință creștină m-a încercat deodată. Mă credeam destul de orientat în lumea scrisului românesc, și totuși nu auzisem niciodată de numele d-lui Alexe Procopovici. Cu sfiiciune m-am îndreptat atunci spre un bătrîn prieten al meu, originar din Bucovina. Și mi-a răspuns: d. Alexe Procopovici e un bărbat cam de 40 de ani, profesor la un liceu din Cernăuți. N-a scris nimic. Nu înseamnă însă că n-ar fi putut scrie; înseamnă numai că e un înțelept.

*

Să nu se supere d. Alexe Procopovici. Nu voiesc să-l mîhnesc. E mai întîi un frate: și suntem în zilele mari ale frăției tuturor românilor. Îi presupun o inimă nobilă și un suflet generos; îi presupun o minte luminată și plină de roadele unor lungi lecturi și adînci meditații. Dacă ar fi scris ceva, aș fi fost bucuros să-i găsesc talent în clipele mari ale României mari; fiindcă n-a scris nimic, îl găsesc geniu. Scriu hotărît cuvîntul, pe care nu l-am scris pentru nici unul din bărbații de seamă ai neamului nostru. Mîna nu-mi șovăiește...

*

Printre altarele ridicate pe bătrîna Acropole tuturor zeilor Olimpului grecesc, tuturor zeilor Asiei barbare și ai Egiptului, într-un veac de amestec al tuturor religiilor orientale, s-a găsit și un mic altar în cinstea „*zeilor necunoscuți*".

O, divină și subtilă inteligență grecească, cum te recunoști într-o simplă inscripție votivă! Zevs, Ares, Afrodita, Hermes,

Poseidon? Bun. Dar dacă mai sunt și alții? Astarte, Cybela, Istar, zei și zeițe ai Siriei, ai Feniciei, ai Chaldeiei, ai Persiei? Bun. Dar dacă mai sunt și alții? Isis, Osiris, Hor, Thot, Amon-ra și toți ceilalți zei ai Egiptului cu capete de pisică, de crocodil sau de buhă? Bun. Dar dacă mai sunt și alții? Zeul nou al unei secte barbare din Iudeea cu capul de măgar? Bun. Să ridicăm un altar și lui Christos. Dar dacă mai sunt și alți zei? Cum să conjurăm puterile răufăcătoare ale atîtor divinități ce se desprind din lumea infinită a posibilităților? Mintea noastră e mărginită. Ea nu poate cuprinde tot divinul ce se ascunde pretutindeni în eterul de sus sau în firul de iarbă de jos. Dacă mai este vreun zeu pe care nu l-a putut încă descoperi mintea omului din umbra ascunzișului lui?

Și atunci subtilul spirit grecesc a înălțat în plină Acropole, alături de Parthenon, altarul *„zeilor necunoscuți"*.

Închin și eu aceste pagini geniului ce stă ascuns de patruzeci de ani în sufletul d-lui Alexe Procopovici din Cernăuți.

*

Să nu se supere bunul meu frate bucovinean; în el văd un simbol. Imaginația mea simpatică îl mărește în proporții uriașe. În modestul profesor de liceu din Cernăuți bănuiesc puteri latente, talente neîntrecute, un suflet mare și o inimă de aur; istețimea lui Ulise și curajul lui Achile. În modestul profesor bucovinean salut, cu fruntea la pămînt, necunoscutul.

Și în miezul vieții mele din care s-au scuturat atîtea credințe și iluzii, mă simt cuprins de un sentiment de adevărat misticism pentru geniul necunoscut al d-lui Alexe Procopovici și pentru toate geniile necunoscute pe care le-a ales sau le va alege Academia Română în sînul ei cald.

*

Nutresc o veche venerație pentru Academia noastră, ca și pentru toate Academiile din lume. O venerație de om ce și-a pierdut douăzeci de ani în biblioteca ei, fără nici un fel de folos. M-am închinat întotdeauna cu smerenie în fața felului de a judeca și de a alege al Academiei. Chiar cînd mi se părea că a greșit, mă închinam. Priceperea omului e atît de îngustă! Niciodată n-am putut însă aproba Academia cu mai multă convingere decît cînd a știut alege în gremiul ei pe cel mai valoros dintre români; pe omul care nu a scris încă nimic...

*

A nu scrie nimic...

Ce mare merit!... A fi o albă pagină de hîrtie, plină de făgăduieli, a fi o candidă conștiință, un suflet imaculat, pămîntul plin de toate semințele posibilităților, cortina ce stă gata să se ridice peste un spectacol feeric, a fi totdeauna mîine și niciodată azi și mai ales niciodată îngrozitorul ieri — ce minunată situație pentru un favorit al zeilor și al Academiilor.

A nu putea fi criticat, pentru că n-ai păcătuit niciodată, a putea umbla prin lume cu pieptul deschis ca un cavaler fără pată și fără reproș, înfruntînd hula imposibilă — ce admirabil și prețios privilegiu! D. Alexe Procopovici e vrednic de toate Academiile din lume.

Iar noi aceștia ce păcătuim de vreo douăzeci de ani, înnegrind multe și inutile volume, sub cuvîntul că facem literatura română, ne închinăm cu o adîncă pocăință și umilință în fața geniului necunoscut și făgăduitor al d-lui Alexe Procopovici de la Cernăuți.

*

Trebuie să revin... Nu-mi prieste extazul admirației. Nu sunt din linia marilor mistici. Realitatea mă dezminte repede. Primesc cu resemnare sărutul ei rece...

Visasem un Procopovici ideal, și dau peste un d. Procopovici real. Imaginația mea măritoare și simpatică născocise un blînd visător ce-și purta pasul lin printre secularii copaci ai parcului din Cernăuți, un mare dezabuzat al tuturor vanităților acestei lumi și mai ales al vanității supreme a scrisului. Să înfrunți eternitatea prin fragile rînduri înșirate pe o albă pagină de hîrtie, să scoți strigătul trufaș al continuității indefinite în fața neantului ce ți se cască dinaintea picioarelor — ce mare zădărnicie! Să întinzi mîna lacomă după frumosul fugar și adevărul înșelător — ce lipsă de maturitate! Să te străduiești, cînd ai putea fi liniștit; să alergi, cînd ai putea sta imobil; să te trudești, cînd ai putea fi senina oglindă contemplativă a acestei lumi de nestatornicie — ce copilărie!

Vîrtejurile vieții ne pot răpi. Nu pot însă nimici și visul din noi. Sunt ocnași ce au nostalgia mînelor curate, laponi ce duc dorul soarelui ecuatorial. Prinși în formidabila rotativă a hîrtiei tipărite, puteam visa deci la epoca idilică a unei omeniri ce nu

cunoaşte abuzul literei asasine... Din mormanul paginilor înnegrite, am putut astfel plăsmui un Procopovici ideal: un filozof pătruns de zădărnicia scrisului, ce-şi închide în sine comoara gîndului. Din veneraţia ce am pentru înţelepciunea Academiei Române, i-am putut acorda un prisos de încredere. Am bănuit că a recunoscut în d. Alexe Procopovici meritul cel mai rar într-o ţară de intensă producţie literară: meritul de a nu fi scris nimic. Pentru ce Academia ar recunoaşte numai meritul d-lui N. Iorga, care a fost muşcat de dintele zădărniciei de atîtea ori? D. Iorga poate fi criticat în atîtea sute de cărţi şi în atîtea mii de articole! Era vremea ca Academia să se pună la adăpostul reputaţiei imaculate a unui bărbat rămas fără prihană pînă la o vîrstă în care scăpăm, de obicei, de ispitele frivolităţii scrisului.

Aşa am crezut...

Iluziune!

Realitatea mi-a dovedit că nici d. Procopovici, nici Academia n-au fost la înălţimea visului meu. Imaginaţia întrece natura.

*

Căci adevărul este cu mult mai trist. D. Procopovici şi Academia Română mi-au frustrat idealul. Îi dau pe seama vindictei publice. Iar eu, impenitent al unui optimism şi idealism înşelător, mă voi supune unei adevărate contriţiuni sufleteşti. Mă voi lăsa tulburat de apele bănuielei pesimiste.

Căci alegerea d-lui Alexe Procopovici la Academie nu e o mistică logodnă cu tînărul domn al paginilor albe. E numai legitimarea unei legături mai vechi. Aflu de abia acum că în *Memoriile* secţiei literare a Academiei d. Procopovici a tratat despre *„nazalele şi rotacismul în limba română"*. Probleme grave; gravă prezumţiune.

Activitatea literară şi ştiinţifică a d-lui Procopovici s-a oprit aici. Ajunge. D. Procopovici nu mai e un imaculat, d. Procopovici nu mai poate fi un simbol. E un mediocru mîzgălitor de hîrtie — ca mine şi ca d-ta. Prin faptul că a păcătuit numai o singură dată nu înseamnă că e mai puţin vinovat. Dimpotrivă, dovedeşte o insuficienţă. Nu voinţa i-a lipsit, ci putinţa. În locul superbei superiorităţi a omului ce ne desprețuieşte cu nimicul scrisului nostru caduc, văd numai gestul mărunt al unui pitic ce nu poate urca munţii înalţi. Greşesc poate. Mă aflu însă în clipa amurgului zeilor. Voiesc să dărîm idolii, pe care i-a născocit imaginaţia mea generoasă. Pe cît mă descopeream de bucuros în faţa geniului necunoscut al d-lui Procopovici de la Cernăuţi, pe atît întorc spatele cu ciudă autorului *„rotacismului în limba română"*.

*

În tumultul speranţei înşelate de a vedea în d. Procopovici un evreu carlylian al vremilor noastre de maculatură literară, mă simt totuşi ispitit de a vedea în modestul profesor de la Cernăuţi un simbol. Un simbol mai mic, dar încă un simbol...

În perspectiva celor două universităţi de la Cluj şi de la Cernăuţi, ce-şi vor vărsa binefacerile luminii lor asupra României mari, au început să se arate palidele umbre ale cîtorva modeşti profesori care, ca şi d. Procopovici, se agită cu paginile unor broşurele despre „rotacism" sau cu vreo altă monografie, asupra vreunui ilustru răposat. Aceşti vrednici bărbaţi de ştiinţă îşi închipuie că universităţile sunt instituţii regionale, şi nu instituţii ce îmbrăţişează cultura unui neam întreg, unit. Nu ştiu dacă d. Procopovici e dintre aceşti regionalişti culturali. Fiindcă m-am grăbit văzînd într-însul un geniu necunoscut, nu vreau să mă grăbesc acum, considerîndu-l ca pe un simbol al unei noi primejdii. Şi apoi, d-sa s-a ocupat cu *„nazalele în limba română"*; s-a ocupat deci şi cu lungimea nasului omenesc.

ADAOS LA „DEMOCRAȚIA LITERARĂ“

Iată cîteva noi citate, ca adaos la articolul meu *Democrația literară*. Sunt tot din *Însemnări literare* și iscălite tot de d. Topîrceanu. Revista de la Iași nu ia nici un supliment pentru intrarea în cabinetul ei secret:

„Quousque tandem abutere, chiulangiule, patientia nostra?“

„Dacă i-aș zice și eu «junele Lovinescu» i-aș face o reclamă care, desigur, nu i-ar folosi la nimic. O reclamă care în unele momente l-ar pune în mare încurcătură (de pildă cînd două fete nebune l-ar face să pîngărească de două ori familia unui binefăcător). Singur a mărturisit-o — ca să previe orice echivoc în această privință, că stă cu virilitatea aplecată peste pubertatea generațiilor viitoare.“

„... Se poate să ne tragă astfel chiulul?“

„... *Facit prostum*. Face pe prostul.“

„... După un simulacru de răspuns, și prevăzînd o înfrîngere rușinoasă ca de obicei, d. Lovinescu a părăsit terenul.“

„... Redus la tăcere în toate discuțiile literare“ etc.

Cred și eu... Astfel de citații ilustrează îndeajuns „democrația literară“ și decăderea morală la care poate ajunge un publicist român. Nu e nevoie de alt comentar.

CALIBAN

Îndatoriri profesionale apropiindu-mă de peștera *Însemnărilor literare*, din care nu lipsesc nici cele trei vrăjitoare fatidice, nici lubrica maimuță, mi s-a deslușit dintre miasmele oalelor ce fierb icoana nepieritoare a lui Caliban și dintre zgomotele indecente și animale o frîntură din dialogul lui cu Prospero:

„Robule, îi spunea Prospero, nu ești în stare de nici o faptă bună. Deși ești capabil de toate crimele, mi-a fost totuși milă de tine. M-am ostenit să te învăț să vorbești. În fiecare clipă ți-am arătat cîte ceva. Bîlbîiai ca un dobitoc, și eu ți-am înzestrat cugetul cu vorba ca să ți-l poți tălmăci. Josnicia nașterii te împiedică totuși să stai laolaltă cu ceilalți oameni. Pe drept ai fost deci surghiuit pe această stîncă. Ai fi meritat chiar și temniță.“

Iar Caliban, bruta păroasă și hirsută, în ochii căreia sticlește impudiciția gorilei, Caliban, bruta legată de josnicile lui instincte, subomul care nu cunoaște nobila întrebuințare a mîinilor și superba înaripare a gîndului și a vorbei, fiara care vrea să-și ucidă stăpînul pentru cîteva picături din licoarea divină a vinului, înțelegînd prin libertate începerea unei noi robii către un nou stăpîn, strămoșul cavernelor umede în care instinctul crimei se amestecă cu instinctul adorației fetișe ce-l împinge la lingerea picioarelor stăpînului din nou temut, Caliban, superba sinteză a imaginației lui Shakespeare, în care trăiește umanitatea omului abia scoborîtă de pe copacii pădurelor seculare, plină de seva unei animalități proaspete, lubric și rînjitor, acest Caliban, care după mii de ani se perpetuează încă sub haina atîtor contemporani ce abia-și ascund labele păroase și rudimentul cozii, acest Caliban simbolic și uriaș rosti atunci printre dinții lui ascuțiți și albi cîteva cuvinte eterne ca adevărul însuși:

„Da. M-ai învățat să vorbesc. *Dar vorba nu mi-a folosit decît ca să pot spurca...* Fii blestemat deci că m-ai învățat să vorbesc!"

*

Cititorii acestei reviste ar avea dreptul să fie îngrijorați asupra direcției *Sburătorului*. În loc să zboare pe sus, s-a oprit în fața peșterii lui Caliban, de unde vin rînjetele bestiei primitive asupra căreia s-au fixat din întîmplare ochii senini ai unei umanități cu mii de ani de evoluție sufletească.

Cititorii *Sburătorului* pot fi însă liniștiți. Am simțul decenței personale și publice. Am respectul vorbei scrise. Monosilabele injuriei și gesturile scabroase ale fiarei încălzite nu pot opri decît curiozitățile perverse. Nu către aceste se îndreaptă *Sburătorul*. Decît ar trăi din specularea lor, mai bine și-ar închide aripile, ațipind. Ar visa la niște timpuri mai bune; căci pentru „sufletele bine născute" visul are puterea realității.

*

Chestiunea pusă este limitată deci la atitudinea morală a colaboratorilor *Însemnărilor* în momentul istoric al războiului. Un scriitor își schimbă atitudinea de trei ori pe rînd; un altul e eliberat de dușman dintr-un lagăr de prizonieri pentru a se întoarce la București să ajute la Mitteleuropa inamicului... Atît. Iată singurul punct de discuție, asupra căruia opinia publică cere lumină. Din peștera, vin însă monosilabele injurioase ale lui Caliban. Dar cu cel ce n-a învățat graiul omenesc decît pentru „*a putea spurca*" nu se stă de vorbă.

*

Fie deci liniștiți cititorii *Sburătorului*. În paginile acestei reviste nu vom dialoga cu inarticularea verbală a lui Caliban. Ne simțim bucuros obligați la solidaritatea cuviinței.

În colțișorul tăinuit al notițelor de la urmă, ca un adaos al *Democrației literare*, îl vom arăta totuși pe Caliban privirilor cititorilor noștri. Din peștera literaturii lui îl vom scoate ca să-l fixăm la butucul propriilor lui citate. Nu le vom comenta; le vom reproduce numai, în limitele decenții... Și acolo, cu ochii injectați, sugîndu-și laba păroasă, îl vom lăsa să se consume în propria lui vermină și ignominie, Iov al unei noi lepre ce devoră: intemperanța verbală. Spectacolul aspru și respingător. Spectacolul salutar totuși: tinerii trebuie să priceapă care le va fi stăpînul de mîine, dacă fiara ancestrală va scăpa de la butucul la care l-au fixat disprețul și dezgustul public.

IGNOTUS

Sub semnătura *Ignotus* am primit la redacție un volum întreg din „ineditele unui anonim". Ignotus e tot atît de necunoscut pentru noi ca și pentru public. E un poet tînăr? E un poet mai bătrîn întors din nou la pasiunea tinereții? Poate. Cititorii vor judeca singuri. Căci vom publica în paginile *Sburătorului* aceste poezii. Deoarece Ignotus se prezintă sub anonimatul cel mai desăvîrșit, ne vom abate de la datoria discreției față de colaboratorii noștri, apreciindu-i talentul. Sub o dulce formă cristalină cam vetustă, în care nu se resimte influența curentelor noi literare, Ignotus ne aduce o poezie de intimitate și gingășie, o poezie sfioasă de intelectual sentimental și, în unele din poeme, o nobilă încercare de poezie filozofică. Coardă rară în literatura noastră. Salutăm deci în anonimul nostru colaborator pe un poet de o sinceră emoție și de o delicată discreție sufletească.

DUILIU ZAMFIRESCU SAU DESPRE DRAGOSTE[1]

De la o vreme, critica literară nu ne mai poate mulțumi. Dincolo de cuvîntul scris și îngrădit în sunetele lui hotărîtoare, se deșteaptă adîncele ecouri ale sufletului; dincolo de imaginea limitată, se deschid largele perspective ale unui orizont îndepărtat. De la o vîrstă oarecare, trăim mai mult din rezonanțele inimei și cugetului nostru. În fața paginei tipărite, se trezește foșnetul miilor de gînduri ce fac pădurea conștiinței noastre. Ar fi o ipocrizie să spunem că nu ascultăm cu mai multă plăcere acest foșnet. Dinaintea cărții deschise stăm astfel visători. Întregim scrisul cu propriul nostru vis. Prelungim creațiunea prin marele mister al creațiunii personale. O carte e cu atît mai bună cu cît ne cade mai ades din mînă: în țesătura ei împletim și firul emoției ce ne răscolește apele sufletului și tumultul simțurilor deșteptate din ațipirea lor...

*

Cei ce mă urmăresc știu poate că d. Duiliu Zamfirescu mi-a pricinuit una din cele mai mari mîhniri din viața mea literară: conștiința de a-l simți atît de aproape ca artist și atît de departe ca om[2]. Cu o și mai mare bucurie mi-am găsit deci vechea mea emoție în fața noilor poezii ale celui mai clasic dintre scriitorii noștri contemporani. Poezii de dragoste. Dragoste de crepuscul. E mai tare dragostea decît noi. Trebuie s-o știm însă înfrîna și domina. În loc să ne împingă și să ne prăvale în deznădejdea simțurilor biciuite, trebuie s-o transformăm într-un principiu binefăcător de armonie. În artă, d. Duiliu Zamfirescu a avut totdeauna

[1] *Pe Marea Neagră*, poezii.
[2] *Critice*, IV.

taina gesturilor armonioase. Și din această dragoste tîrzie, el a știut scoate numai euritmie. Nu simți furtuna. Simți numai melancolia amurgului. Melancolia este poezia însăși. Pentru cei ce urmăresc în viață frumusețea și dulcea blîndețe a ritmului sufletesc, dragostea crepusculară a acestor poezii trezește o adîncă rezonanță.

*

Prin tumultul imaginilor ce se desprind la rînd dintre paginile cărții, nu știu de ce se desface deodată și imaginea unui tînăr... Spre seară. Pe geamurile deschise pătrunde mireasma învăluitoare a Cișmigiului. Dintre gînduri îmbălsămate și din aromeala amurgului, tînărul prinde chip. Aș zice un efeb, dacă poeții de astăzi n-ar fi dat cuvîntului o nuanță de perversitate. Tînărul e însă de o frumusețe trupească și sufletească echilibrată. Cunoaște grația euritmiei și farmecul glasului grav și vibrant. Vine de departe. Vine din antichitatea elenică. E poate unul din discipolii lui Socrat. Pasul lui s-a îngemănat adesea cu pasul maestrului de sub laurii țărmului însorit al Ilisului. Glasul lui răsună limpede, peste veacuri, în liniștea aceasta crepusculară în care parcă ai putea topi tot universul într-o singură mărgea și prinde toată nemărginirea timpurilor trecute în mărginirea unei singure clipe. Întind urechea și aud zvonul veacurilor din urmă, aud limpede glasul antichității elenice:

— Pe Eros l-am cunoscut și noi: tiranul zeilor și al oamenilor, după cum spunea bătrînul nostru poet epic. L-am cunoscut însă altfel. Nu vorbesc de furia amoroasă a Fedrei sau de dezastrele îngrămădite ale Atrizilor. Vorbesc de înfățișarea morală a unei rase și a unei epoce ce se desprinde din topirea tuturor notelor discordante. Pot zice că iubirea noastră era mai sănătoasă. Era mai aproape de natură; mai mult amor și mai puțină dragoste. Amorul e o funcție firească a organismului. Nimic deci mai necesar și mai bine venit. E o trebuință a mușchilor noștri; răspunzînd unei nevoi reale, e un joc estetic și moral. Căci nimic din ce răspunde scopurilor vădite ale naturei nu poate fi imoral. Peste acest amor fizic s-a altoit însă și dragostea. Nu vorbesc de substratul sentimental de care are nevoie actul fizic. El e necesar. Scopurile naturii se împlinesc mai bine pe căile ispitei și ale poeziei. Vorbesc numai de completa spiritualizare a dragostei; refugiul actului fizic în neantul sentimentului; tirania inimii care bate în vid. O astfel de dragoste e o nevroză; e dragostea vremilor de

acum. A iubi o femeie și a-ți spiritualiza dragostea în mii de nevoi sufletești, de subtilizări și de nuanțe; a acoperi jocul firesc al naturii într-o atmosferă de pasiune cerebrală, a prelungi instinctul natural al posesiunei printr-un instinct de dominație și absorbție totală a sufletului înseamnă a împinge la o rafinare care discumpănește echilibrul omului. Actul e act și are nevoie de poezie. Nu trebuie însă să amestecăm în jocul lui toate resursele noastre sufletești. Într-o măsură oarecare, se cuvine să despărțim trupul de suflet. Căci sufletul n-are decît de pierdut din tirania cărnei: își pierde echilibrul forțelor. Amorul nu trebuie să copleșească libertatea spiritului. Altfel, devine o tragică boală, mai cumplită decît toate celelalte. E o boală rușinoasă ce te depărtează de lume și de toate izvoarele vieții și te aruncă în obsesia chinuitoare a gîndurilor tentaculare. A iubi o femeie, a te lăsa dominat de gîndul ei exclusiv, de gesturile, de vorbele, de întreaga ei atmosferă fizică și morală e o adevărată crimă împotriva ta însuți și a naturei. E, prin urmare, imoral. Un îndrăgostit e o fiară ce se retrage în fundul peșterii pentru a-și linge sîngele rănilor proaspete. E un om ce simte totala inapetență a vieții, ce-și nimicește sursele oricărei activități binefăcătoare. O astfel de dragoste este antisocială. Ea ne poartă pe drumurile morței. Fără motive adînci de nemulțumire, ci dintr-o asociare firească, căile morții și ale dragostei se împreunează. Sinuciderea pîndește la o răspîntie; crima pasională, la o alta. Și totul pentru o femeie sau pentru un bărbat — cînd sunt atîtea femei și atîția bărbați în această lume risipitoare! E monstruos. Să distrugi o viață pentru obsesia nesănătoasă a unei alte ființe, pe care n-o posezi, sau în posesia căreia nu găsești infinitul pe care cu toții îl căutăm fără să-l găsim e o nebunie. Toate timpurile au cunoscut-o. S-a răspîndit însă și mai mult în această epocă de nevroză. Trebuie să vă împotriviți; să înviați amorul și să ucideți dragostea. Înăbușiți mai bine sentimentul decît să înăbușiți energiile activității voastre creatoare și binefăcătoare. În amor găsiți o expresie mai logică, mai estetică și mai morală a ființei voastre decît în dragostea imorală și inestetică. Lumea nouă așteaptă o primenire în sensul frumuseții fizice și al sănătății spirituale, nedînd amorului decît importanța unui act firesc, în care nu trebuie să naufragieze celelalte energii sufletești.

*

Tînărul tăcu. Mărgeaua universului se umflă din nou, îndepărtînd zările; timpul, strîns o clipă în el, se afundă din nou în noaptea veacurilor. Glasul antichității se adumbri... Mireasma parcului înflorit plutea tot mai puternică, răspîndindu-și efluviile voluptății.

Tăcerea fu însă scurtă. Un fîșiit lung de foi; apoi un vaier, un geamăt ieșea parcă din polițele de palisandru ale odăiei... Murmur nedeslușit la început; plînset susținut, pe urmă... Plîngeau sufletele poeților rînduiți în rafturi. Glasurile dolente ale cocoarelor lui Dante ce se pierd în zarea depărtată; glasurile lui Sappho, lui Catul, lui Leopardi, lui Musset și al lui Eminescu, topite acum într-o armonie gravă și solemnă:

„Dar noi? Pe noi de ce ne-ai uitat? Am iubit. Iubirea noastră a fost dragoste, și nu amor. Versurile noastre n-au ieșit din îndestularea simțurilor, ci din suferința obsesiei. O numești nevroză contemporană. Poate. Au cunoscut-o însă poeții tuturor veacurilor; nu e o boală nouă. E o veche și nobilă suferință. Și nu e o suferință stearpă; ea a produs cele mai frumoase opere de artă ale omenirei. Nu e nici imorală; nu poate fi imoral ceea ce generează frumosul...

Am iubit, am suferit și ne-am cîntat suferința. Nu ne pare rău. Din sfîșierea inimei a ieșit miracolul artei. Că ne-am surpat propria noastră viață — ce însemnătate! N-am murit întregi! Pe urma milioanelor de îndestulați ai amorului n-a rămas nimic: cenușe și uitare. După noi au rămas strigătele noastre nemuritoare, care vă zguduie încă, trăind în milioane de conștiințe tinere ce sufăr din suferințele noastre, înnobilîndu-și sufletele. Căci suferința înnobilează sufletul. Ea răscumpără păcatul și tina. Plăcerea e stearpă și imorală. Ieșind îndestulat din peștera iubirei, omul nu simte decît tristețea opacă și sterilă a celui ce-și murdărește idealul în noroi. Un astfel de om nu va crea nimic. Va ține cel mult socotelile mărunte ale vieței. Se va gîndi la traiul bun și la continuarea speței... Speța noastră nu sunt copiii trupului și ai plăcerei, ci sunt fiicele nepieritoare ale suferinții noastre, lamentul de dragoste al simfoniilor lui Beethoven, desperarea lui Leopardi și strigătul nemuritor al lui Musset. Și antichitatea a cunoscut spiritualizarea dragostei. Mai puțin decît noi. E cîștigul vremilor moderne. Arta noastră e însuflețită de un patetic pe care

arta elenică nu l-a cunoscut. Să ne închinăm dinaintea ei, gîndindu-ne că timpurile merg înainte, aducînd binefacerile progresului. Şi, mai ales, să ne închipuim în faţa marelui mister al dragostei care purifică sufletele, le înalţă şi le face să rodească în suprema floare a artei spiritualizate."

*

Iarăşi tăcere lungă şi totală... Reculegere a minţei care stă să se cumpănească între cele două concepţii şi glasuri ale două timpuri deosebite.

În artă, da. Spiritualizarea pînă la extrem e nobilă şi rodnică. E deci morală şi estetică. E cel mai mare factor generator de frumos. Operele de artă sunt lacrimile sufletului. Au ieşit din suferinţă. Din nevroza dragostei a ţîşnit tot ce s-a făcut frumos şi sublim în artă. Înaintea acestei suferinţe trebuie să ne prosternăm, privind-o ca pe o binecuvîntare a speţei umane...

Dar cîţi sunt artiştii mari ai lumii? Puţini. Cîţiva în fiecare generaţie. Cealaltă omenire muncitoare în toate domeniile practice, cealaltă omenire care se străduieşte chiar şi în domeniul speculaţiei intelectuale n-are nevoie de nevroza dragostei spiritualizate. Dimpotrivă, trebuie să se ferească de ea ca de un duşman al oricărei activităţi binefăcătoare. Dragostea e asasinul energiilor sufleteşti îndreptate spre ţelurile realizărilor. Fiind stearpă şi chiar protivnică acţiunii, ea este şi imorală şi inestetică. Trebuie s-o alungăm şi s-o stîrpim ca pe un duşman primejdios. S-o lăsăm să se adăpostească numai în sufletul artiştilor, care o prelucrează în forme nepieritoare...

*

Şi în acest amurg melancolic de iunie, ochii mi-au căzut din nou pe cartea deschisă a d-lui Duiliu Zamfirescu. O uitasem... Versuri de dragoste... Dragoste de crepuscul... Nu versuri însă de nevroză... O arătare tînără şi frumoasă... O clipă de primăvară şi de iubire... Apoi:

Cînd vestea a venit pe vînt
În primăvara viitoare,

C-a înviat ca din pămînt
Şi roză şi privighetoare,

Te-am aşteptat, dar n-ai venit
Nu, n-ai venit, n-ai mai venit.

(Un trandafir s-a scuturat)

Atît. Melancolie legată de toate nălucele frumoase ce pier... Melancolie poetică şi graţioasă. Şi peste tot, apoi, suflarea antichităţii care înfrînează pasiunea şi o toarnă în formele senine ale unei arte pururi tinere.

D. MIHAIL DRAGOMIRESCU DESPRE SINE ÎNSUȘI

La articolul meu asupra *Germanofobiei culturale*, d. Dragomirescu răspunde printr-un articol intitulat *Impresionismul... moral al lui Eugen Lovinescu*. Domnia-sa ajunge la concluzia că am călcat „alături de buna-cuviință morală". În intemperanța verbală a democrației literare de azi, e cea mai benignă învinuire ce mi se poate aduce. Căci d. M. Dragomirescu este o fină floare a aristocrației intelectuale românești.

D. Dragomirescu mă învinovățește de „incorectitudine", fiindcă am spus că d-sa a susținut că trebuie să îndepărtăm din cultura noastră tot ce e german. D. Dragomirescu arată că nu s-a ridicat niciodată împotriva „coloșilor care se numesc Kant, Beethoven, Goethe". Nici n-am bănuit-o vreodată. Prin fina lui ureche muzicală, d. Dragomirescu e de rasa lui Beethoven; prin puterea de abstracție și dezinteresare, e de rasa lui Kant; prin spiritul olimpian, e de rasa lui Goethe. Ne-am înțeles.

Nodul discuției e însă altul.

Liga, comitetul sau comițiul în numele căruia scrie d. M. Dragomirescu nu s-a ridicat împotriva lui Kant, Beethoven și Goethe... Cu atît mai bine pentru Kant, Beethoven și Goethe. S-a ridicat *„în contra limbii germane, ca limbă deosebită cu desăvîrșire de organismul limbei noastre"*. Într-un cuvînt, liga, comitetul sau comițiul d-lui Dragomirescu a înscris în programul eliberării noastre culturale eliminarea limbei germane din învățămîntul nostru... D. Dragomirescu are, firește, toată evlavia pentru „capodoperile culturii germane" — dar *„tocmai fiindcă sunt capodopere sunt în același timp produse ale spiritului universal"*. D. M. Dragomirescu e un elegant. Iată-l scăpat de Kant, Goethe și Beethoven. I-a trimis în domeniul spiritului universal, pentru a se întîlni cu celalt colos al culturii umane: cu d. M. Sorbul.

„Cuviința mea morală" va fi stînd cum va fi stînd. Dialectica d-lui M. Dragomirescu mi se pare cam invalidă. Singurul punct în discuție este utilitatea limbei germane în învățămîntul nostru. Părerile d-lui M. Dragomirescu despre Kant, Beethoven și Goethe nu ne pot sluji decît ca o prețioasă documentare personală. În chibzuirea procesului limbii și culturii germane, ele n-au intrat ca un element ponderator.

D. Dragomirescu a preferat să se gîndească la dezavantagiile „Kulturii" și la caracterul cu totul strein de noi al limbei germane. În numele ligei, comitetului sau comițiului său, el cere deci să rupem cu o limbă și cu o cultură de la care nu ne putem folosi cu nimic.

Iată cadrul discuției. În acest cadru sunt dispus să mai stau de vorbă cu d. M. Dragomirescu chiar pe aceste călduri caniculare.

Se cunoaște, îndeobște, admirația ce nutresc de mult pentru personalitatea literară a d-lui M. Dragomirescu. Din excesul ei am căutat să-i fac un portret plin de discretă bunăvoință. Aveam în d. Dragomirescu viziunea unui latin în lupta lui seculară împotriva germanismului. D. M. Dragomirescu nu-mi dă dreptate. Arta portretului e foarte grea. Nu satisface niciodată pe cel zugrăvit. Mă retrag deci umilit. Sunt totuși dator o compensație și d-lui M. Dragomirescu și cititorilor *Sburătorului*. Înlocuiesc un portret prin altul. Cu un autoportret. Fără alte artificii de stil, voi arăta prin simple citate felul cum d. Dragomirescu ar dori să apară în fața posterității și contemporanilor. Nu mi se va tăgădui imparțialitatea.

Solidaritate și modestie:

„Firește, nu aștept să-mi ia apărarea vreunul din numeroșii scriitori *formați de mine*, care stau cunună în jurul abilului scriitor care, de pe săculețul de aur al cetățeanului Alcalay, pozează în naționalist înfocat dar practic".

Pentru luminarea cititorilor, voi aminti numai că încă de la apariția primului număr al *Sburătorului*, d. Dragomirescu, mînat numai de superioare interese naționale, a făcut o vie propagandă prin toate comitetele și comițiile pe care le prezidează și pe lîngă numeroșii scriitori pe care — cum zice cu atîta modestie — i-a format, ca să nu colaboreze la *Sburătorul*. D. Dragomirescu are instinctul solidarității — cu sine însuși.

În fața oglinzei:

„Și nici eu însumi nu m-aș fi grăbit să-mi iau apărarea dacă nu ar fi vorba să chem la ordine pe un profesor care, văzînd că nici la Universitate, nici la Academie nu poate răzbi fără voturile filogermanilor, caută să li se recomande prin atacul la adresa mea..."

Se știe că d. Dragomirescu e cel mai recent, dar nu cel mai puțin entuziast admirator al d-lor N. Iorga și O. Densusianu. S-a întors de pe drumul Damascului. Nimeni nu îndrăznește însă să bănuiască dezinteresarea acestei convertiri subite, în care combinațiile de voturi nu pot avea cădere.

Logică:

„Pe Eugen Lovinescu îl încintă limpezimea lui Xenofon, nu adîncimea lui Tacit..."

Firește. În timp ce eu îmi pierdeam cîțiva ani traducînd în două mari volume pe Tacit și publicînd și o ediție latină a lui, d. M. Dragomirescu stătea să se „încinte" cu acest autor, probabil în traducerea mea.

Cultul incompetenței:

Despre același Tacit: „pe care E. Lovinescu a reușit să-l bagatelizeze într-o traducere".

D. M. Dragomirescu nu are nici un fel de cunoștință de limba latină. Era indicat deci să mă judece cu atîta severitate.

Dezinteresarea de cele materiale:

Odinioare era „săculețul de aur al cetățeanului Alcalay" care tulbura conștiința spartană a d-lui Dragomirescu, acum privitor la traducerea lui Tacit, adaugă: „plătită destul de binișor la Casa Școalelor..." Probabil că de aceea d. Dragomirescu se oferise atît de intempestiv să traducă din franțuzește pe Tacit.

Strămoșii literari:

„... Se numesc Pindar, Eschil, Tucidide, Lucrețiu, Tacit, Dante, Shakespeare, Bossuet."

Despre sine însuși:

...„Pentru cine nu a avut ocazia sau nu vrea să aibă ocazia să urmărească culmile sintezei ce slujește de temelie judecăților mele..."

...„Avînd o metodă proprie și completă de cercetare în literatură..."

...„E firesc să pătimesc de exagerarea cugetării, care însă caracterizează *pe toți cugetătorii, fără excepție*..."

...„Nu sunt un «limpede izvor sacru», fiindcă, de!, acest izvor e mai mult un fluviu, dacă nu chiar mare..."

O, mare! lasă-mă să mă scufund în valurile tale adînc și răcoroase!

ÎN PEȘTERA LUI CALIBAN

Încîntătoarea naivitate a poetului D. Nanu m-a pus brusc în fața unui număr din *Hiena* (no. 11, din 28 iunie 1919). Cu tot disprețul anticipat și definitiv ce am pentru astfel de publicații, l-am răsfoit pentru întîiași dată. Va fi și pentru ultima. Sunt totuși un ingrat. N-aș fi putut niciodată strînge sub un volum mai mic o recoltă mai bogată de dovezi autentice și felurite despre existența lui Caliban. Cititorii *Sburătorului* îl vor putea vedea sugîndu-și laba păroasă în noua lui peșteră.

Deci:

„Prostia îmi dă dureri fizice, iar cînd citesc o pagină de indignare a moralității unui nerod mă sufoc.

D. Eugen Lovinescu are putința de a mi le provoca. Îi putem scuza infirmitatea cerebrală, defect congenital, căci din zgîrcenie și spirit zărăfesc Lovinescu-tatăl l-a făcut din economie pe Lovinescu-fiul. Și așa explicînd sărăcăciosul duh al d-lui Eugeniu, ajunsesem la oarecare milă dozată de indulgență pentru invalidul intelectual care se agită cu atîta dureroasă tenacitate în toate domeniile literare."

Sau:

„E. Lovinescu? Băiatul coanei Profirița, crescut cu banii jicmăniți de onorabilul d-sale tată prin camătă de la bieții oameni necăjiți, săraci, și-a adăpostit trupul mătăhălos în iatacurile calde de la Fălticeni."

Iscălește: Pamfil Șeicaru.

Calibanul de la Iași se uzase în „virilitatea peste pubertate". Devenise *vieux jeu*... D. Șeicaru, de la București, a găsit o nouă temă. A împrospătat subiectul. Nu mai face variațiuni pe aceeași strună. Ideea de a ataca pe „Lovinescu-tatăl" și pe „coana Profirița" e, în adevăr, nouă și fecundă. Pînă cînd respectul de părinți? Să dărîmăm formulele vechi. Loc omenirii noi scăpate din bîrloagele ancestrale...

Mi-au mai rămas frații și surorile... Le va veni rîndul, desigur. Progresul ingeniului uman e indefinit.

*

Dintr-un alt articol:

„Poftit afară (de d. N. Iorga), junele Lovinescu a plecat păstrînd o dulce amintire de debut, sub forma unui picior directorial aplicat în partea cea mai statornică a criticilor impresioniști".

„Sosit de la Paris cu o prefață cerșită de la Faguet..."

Sau:

„Cine nu-și amintește exasperarea cu care *Viața românească* i-a aruncat la coș dulcegăriile impresioniste cu care o asedia junele critic, romancier, nuvelist, fantezist, etcetera...?"

Sau:

„Oare d. Lovinescu nu apela acum cîțiva ani la același Cocea pe care-l înjură astăzi — pe atunci director al *Rampei* — unde își trimetea hebdomader un articol, un clișeu cu fotografia și polul reclamei nerușinate?"

Sau:

„Iar pentru a da mai multă greutate acestor revizuiri, tronează astăzi la directoratul a două reviste întocmite după chipul și mintea sa: una ilustrată, pentru fetele de magazin de pe Lipscani, alta de proză și versuri sentimentale, pentru sergenți-majori reangajați.

De la această înălțime pontifică astăzi ca un Jupiter între orătănii, viril și năbădîios ca orice sedentar bine hrănit. Literaturei noastre nu-i putea fi rezervată altă rușine decît de a fi judecată de un astfel de om."

Iscălește: Cezar Petrescu.

Cezar Petrescu? N-am auzit. N-am citit nimic sub această iscălitură. Ba da. Parcă am auzit de un Cezar Petrescu, cîndva și undeva. Cu siguranță că am auzit. Nu însă în literatură... Numele acesta a adus un element de senzație în micul orășel în care mi-am petrecut anii războiului.

Un tînăr inspector comunal dintr-o plasă învecinată, delapidînd suma de 70 000 lei (aș putea da cifra exactă după acte), s-a sinucis cu banalul mangal. L-am văzut muribund pe un pat

de spital, între baionete. Cîteva săptămîni după aceea, luam zilnic informații despre sănătatea lui de la venerabilul doctor ce-l îngrijea. În convalescență fiind, tînărul a încercat și o evadare. Mai tîrziu, printr-o sfîșiietoare jertfă de sine a unor ființe scumpe, banii au fost puși la loc și — vremurile fiind tulburi — pușcăria a redat societății un moralist mai mult: pe d. Cezar Petrescu. Căci astfel se numea.

Întreb pe directorul *Hienei* dacă e unul și același cu delapidatorul sinucigaș din Fălticeni. De nu e, îi voi face scuze — celuilalt. Dar cred că e. Numai o conștiință atît de pură îi poate da autoritatea morală de a cenzura viața noastră publică și literară

*

A mai rămas o tînără violetă. O veche cunoștință a acestor rubrici: foarte junele Demostene Botez, de la Iași. Un Caliban care își schimbă din cînd în cînd peștera.

Articolul se intitulează: *Răspunsul unui caraghios*. Cititorul ghicește de la sine că între d. Demostene Botez și mine, „caraghiosul" nu pot fi decît eu:

„Iar d. Eugen Lovinescu, care a fugit de armată, care a făcut cenzură la Fălticeni și din cărțile poștale ce se scriau fără dată și fără loc a cules impresii de război, e un erou. Pe subt nu știu ce text de lege și-a strecurat statura masivă și grasă de vagmistru, și în puful patului cotidian, blînd și fricos, a făcut ce a făcut Toine a lui Maupassant. A fost chiar la Odessa atunci cînd frontul se apropiase la 500 de kilometri de tihnita d-sale locuință. Nu e un erou?"

Și alte multe. Nu mai citez. Lucruri cunoscute: poșta din Fălticeni, cărți poștale, vagmistru... D. Demostene Botez a început să fie un Caliban prea banal și destul de fixat pentru cititorii *Sburătorului*. N-are spiritul inventiv. Vorba lui Caragiale: nu mai ai haz, dragă!

*

Ultima noutate a lui Caliban e că articolul meu *Procopovici, sau meritul de a nu fi scris nimic*, este „o palidă reeditare a articolului *Vive Vadécard* al lui Emile Faguet, publicat în *Le soleil* din ianuarie 1903".

Noutatea nu e semnată. Trebuie să fie opera vreunui prețuitor al bunului străin — ca să nu zic al banului străin.

ÎN PEȘTERA LUI CALIBAN

Reproducem pentru ultima dată din *Însemnări literare:*

„Cavalerism însă nu se poate cere decît unui bărbat. Și mi-ar veni greu să trimit martori unui om care a fugit de armată și leșină cînd vede o armă: am impresia că aș provoca un infirm. Totuși trebuie să-i spun că acela ce se coboară pînă la infamia de a tîrî în discuție publică niște duduci se numește laș.

Cred că-i ajunge. Adresa mea o cunoaște.

G.T."

Am arătat o răbdare și o seninătate științifică destul de mare reproducînd, fără omisiuni, rînd pe rînd, ignominiile *Însemnărilor literare*. Le doresc și cititorilor noștri aceeași răbdare. Cred însă că, deocamdată, ajunge. Caliban a fost situat și în timp și în spațiu. Și prin ample citate i s-a făcut definirea morală. De aceea, cînd îmi dă adresa, nu ajunge pînă la mine. Sunt multe mii de ani ce ne despart. Pe pămînt nu cred să ne întîlnim vreodată; poate sub pămînt. Și chiar de ne-am întîlni, nu ne-am înțelege. De la nearticularea omului peșterilor și pînă la articularea omului modern e o prăpastie pe care n-o poate trece nici o bunăvoință. Cînd îți spune „laș" un om asemenea cu tine e, desigur, *ceva*; cînd ți-o spune un antropopitec cățărat în vîrful unui copac, ești dispus să crezi că aceasta e singura monosilabă pe care o poate rosti o conștiință întunecată, ideația lui se mărginește la atît. Trivialul își are pedeapsa în sine. Lipsa de variație și banalitatea. Descrierea conținutului sufletesc al lui Caliban s-a isprăvit, relativ, repede. Repetițiile nu ne mai interesează. *Însemnările literare* încetează de a ne interesa deci și sub această formă specifică. Nu le vom citi și cita decît atunci cînd ni se va atrage atenția că au adus o notă și mai accentuată în expresia decăderii sufletești a scrisului românesc.

UN NOU IDOL NAȚIONAL

Îmi închipuiam că Academicianul care n-a scris nimic mi-a sleit toate puterile admirației. Era numai o iluzie.

Forțele noastre sufletești sunt imense. Din exercițiul lor nu iese o descreștere, ci, dimpotrivă, o înviorare. Capacitatea lor se dezvoltă pe măsura funcționării. Natura nu pune nici un frîu în creșterea afecțiunilor noastre: doar spargerea vasului pămîntesc în care se prepară cultura sentimentelor. Pînă la suprema nimicire nu cunoaștem altă înfrînare.

Iubind, iubim și mai mult. Admirînd, puterea de admirație crește și ea. Devine o adevărată necesitate sufletească... Aîțîată, își caută obiectul sacru asupra căruia să se poată revărsa, slobodă.

Rătăcindu-se în lumea „nazalelor" și a „rotacismului", d. Procopovici s-a desprins brusc din încleștarea admirației mele, care-l ținea înțepenit pe un piedestal. Înșelat, l-am prăbușit în tină, prefăcîndu-l în mii de fărîmi. A rămas un soclu liber... Puterile mele afective, puse în mișcare, nu și-au găsit însă răgaz pînă ce n-au înălțat o nouă statuă. Avem nevoie de idoli. Suntem încă idolatri. Ne concretizăm nevoile sufletești în obiecte tangibile de cult. Din amurgul unui zeu se înalță aurora unui alt zeu. Credința se proiectează astfel sub forme deosebite: cînd se prăbușește una, răsare alta la loc, răspunzînd aceleiași nevoi de adorație a unor puteri mai mari decît noi.

*

Din fărîmiturile statuiei zdrobite a unui Procopovici ideal, voi ridica statua pură a unui alt erou. De data aceasta cred că voi trece posterității un exemplar unic al vremilor noastre lipsite de eroi. Voi înălța statuia d-lui Cezar Petrescu.

Sunt oameni cuminți ce mă-nvinuiesc de a pune plumb în aripa *Sburătorului*. În loc de a-l lăsa să străbată căile văzduhului, îl cobor în ponoare. Cu putință. Mergem pe pămînt, dar gîndul ni-e pe sus. Nu ne mulțumesc abstracțiile. Din tina frămîntată voim să scoatem elementele unei umanități superioare. Cu cît ne coborîm mai jos, cu atît meritul e mai mare. Descoperim comori nebănuite. De pildă, acest Cezar Petrescu ar fi stat multă vreme necunoscut în galeria lui întunecoasă de cîrtiță harnică dacă admirația noastră n-ar fi proiectat deodată o lumină vie peste importanța lui simbolică. Dintr-o rîmă obscură, d. Cezar Petrescu trece la apoteoza unui simbol.

*

Un moralist e de obicei un om lipsit de orice sentiment moral. El caută, însă, cu o atît mai mare înverșunare în alții ceea ce nu găsește într-însul. Natura cunoaște jocul unor astfel de compensații. Cînd ne lipsește ceva, devenim mai riguroși cu ceilalți. Ne urmărim lipsurile, flagelîndu-le, în contemporani. Simțim poate o vagă răscumpărare a propriilor noastre defecte. Biciuindu-le în alții, ne închipuim că ne purificăm. Nimic deci mai firesc că din galeria moraliștilor noștri să se desprindă figurile mărețe și impunătoare ale d-lor Bogdan-Pitești, Tudor Arghezi și N. D. Cocea. Pe doi dintre dînșii, societatea geloasă pe orice supremație intelectuală sau morală i-a trimis în umbra pușcăriei. Celalt stă încă vajnic apărător al moralei politice, cerber nemilos al corupției politice. Nimic nu l-a doborît: nici destăinuirile asasinului lui Davila, nici revelațiile brusce ale dosarului Günther, nici atîtea și atîtea descoperiri. Ca și pe eroul lui Horațiu, înseși ruinele cerului l-ar găsi neînfricoșat cu arma la picior, luptător al binelui și al frumosului.

*

Amurgul zeilor...

Pe ruina acestor eroi ai moralei noastre se înalță astăzi gloria tînără a d-lui Cezar Petrescu, care adumbrește tot ce s-a mai văzut pînă acum. Cazul lui e din cele ce se pot săpa în marmoră. De-am fi pe vremea vechilor eleni, poeții gnomici i-ar fi pus viața în stihuri. Numai frumusețea poeziei i-ar putea cetlui în forme nepieritoare frumusețea etică.

Fiind funcționar public, d. Cezar Petrescu a delapidat suma de 70 000 de lei. Banii statului — deci banii nimănui. Ca un martir d. Cezar Petrescu a intrat în pușcărie, cu fruntea sus. O singură slăbiciune l-a încercat în această urcare a Calvarului. Într-o clipă

de adormire a conştiinţei, d. Cezar Petrescu a încercat să se sinucidă. O clipă trecătoare. Martirul a scăpat, însă, de ispitele morţei. Şi din puşcărie a trimis o scrisoare comisarului regal, recunoscînd delapidarea şi aruncînd vina pe conrupţia societăţii în care trăia. În d. Cezar Petrescu veghea de pe atunci moralistul...

Banii nu i-a pus la loc, după cum am crezut o clipă. Ar fi fost mai pe jos de eroul nostru... Puşcăria a redat totuşi societăţei, în chip provizoriu, pe d. Cezar Petrescu. Curţile marţiale au mii de procese de felul acesta. Puşcăriile ţării româneşti nu încap pe toţi Cezarii Petreşti ai războiului. Fiecare la rîndul lui. Pînă la judecarea procesului, d. Cezar Petrescu e unul din cei mai vajnici apărători ai moralei publice.

*

D. Cezar Petrescu nu e mare şi simbolic prin martiriul puşcăriei lui, nici prin eliberarea provizorie, nici prin noul martiriu ce-l aşteaptă; d. Cezar Petrescu e mare şi unic prin felul cum a ştiut să-şi întrebuinţeze timpul între cele două puşcării...

Omul e un punct mobil între două neante. Între neantul nefiinţei şi al morţei, el îşi înseamnă dîra lui de activitate înfrigurată. Spectacol măreţ al unei energii pe care n-o înspăimîntă nici amintirea nopţii din care vine, nici spaima nopţii care o aşteaptă ca s-o înghită! Privelişte vrednică de cele mai adînci meditaţii...

În această viaţă limitată de la sine, d. Cezar Petrescu a mai pus alte două limite: cele două puşcării. Două neante provizorii înaintea marelui neant al morţei... Clipă dureroasă şi tragică, clipă de spaimă şi de laşitate pentru orice conştiinţă debilă, strivită de amintirea unei puşcării şi de perspectiva celeilalte..

Pentru d. Cezar Petrescu, moment unic de exaltare sufletească şi de înălţare eroică. În astfel de momente se zămislesc supraoamenii. Întocmai ca floarea ginestrei, care-şi atîrnă efemera-i viaţă pe lava Vezuviului, tot astfel d. Cezar Petrescu şi-a afirmat expresia superbă a voinţei lui de a moraliza în clipa trecătoare ce desparte cele două puşcării. Un altul şi-ar fi simţit secate înseşi izvoarele vieţei în faţa marei spaime a morţei morale. Dimpotrivă, d. Cezar Petrescu şi-a recules forţele sufleteşti. În pragul puşcăriei apropiate, d-sa scoate sublimul strigăt al unei conştiinţe iritate, al unui simţ moral ascuţit, al unui blestem de cea mai înaltă frumuseţe etică...

Un astfel de erou e vrednic de admiraţia noastră. *Sburătorul* e fericit de a se face piedestalul acestui nou idol naţional.

DOI PAMFLETARI: N. IORGA ŞI T. ARGHEZI

D. N. Iorga confirmă printr-o notiţă din *Neamul românesc* că, în urma unei scrisori a d-lui T. Arghezi, a intervenit pe lîngă suveran pentru graţierea lui. Pamfletarul N. Iorga va reda astfel literaturii române pe pamfletarul Tudor Arghezi[1].

*

Dacă gestul d-lui Iorga vine dintr-o simplă compătimire omenească, renunţăm de a-l aprecia. Nu voim să lunecăm în adîncurile mizeriei umane. În faţa ei, părerea ne amuţeşte pe buze. Dar dacă d. Iorga sprijină prin marea d-sale autoritate morală o cerere de graţiere ce se îndreaptă spre un anumit fel de publicistică — atunci protestăm. D. Iorga era cel din urmă care ar fi trebuit să înmîneze clemenţei regale suplica întinată a lui Tudor Arghezi.

*

D. Iorga a fost şi este încă prin temperament un pamfletar. Să nu ne speriem de cuvinte. Il n'y a pas de sot métier... Sunt numai oameni de un fel sau de alt fel. Totul atîrnă de scopul pentru care se folosesc mijloacele; calificativul moral cade numai asupra ţintei...

D. N. Iorga a fost şi este un pamfletar. Un pamfletar însă al unui ideal. Ceea ce-i stăpînea activitatea literară de la *Semănătorul* era, negreşit, o anumită concepţie literară şi culturală; ceea ce-i stăpîneşte activitatea politică de acum este, desigur, o concepţie politică. Mijloacele pentru realizarea acestui ideal sunt

[1] Ceea ce s-a şi întîmplat.

o problemă de temperament. Unde cineva ar fi întrebuințat puterea logicei reci și a cuvîntului măsurat, altul întrebuințează logica fierbinte și măritoare a sentimentului, lava verbului înflăcărat. Suntem victima temperamentului nostru; suntem instrumente de precizie sau instrumente deformatoare, în mare sau în mic, după pulsațiile inimei. Nu suntem răspunzători de ritmul sîngelui; suntem însă răspunzători de îndrumarea morală a ființei noastre. Un pamfletar îmbrățișează mai mult decît poate strînge; aruncă dincolo de ținta pe care o are în vedere; mărindu-și mereu obiectul urei sau al dragostei lui, e un David cu praștia întinsă împotriva unui iluzoriu Goliat; nu arare e chiar nobilul cavaler al Tristei figuri în fața morilor halucinante. Un pamfletar e cu siguranță o lentilă măritoare sub acțiunea unui soare meridional; e o balistă în perpetuă funcționare. Nu cunoaște decît prieteni sau dușmani; ignorează mijlocia filozofică. Și nu dintr-un îndemn personal sau dintr-un capriciu, ci din imboldul fatal și inevitabil al unui ideal.

D. N. Iorga este un pamfletar al ideei. De un pătrar de veac frămîntă, cu vigurosul lui trident, ca un Neptun, cugetarea românească în toate direcțiile. Că a putut fi nedrept cu mine, cu altul sau cu mulți alții n-are nici o însemnătate... Lutul nostru pieritor — al tuturora — se va scutura ca mîine în lut. Nu rămîne decît gestul care frămîntă țarina și o fertilizează. Mai mult. Cuvintele însești ale unui astfel de pamfletar nu mai au nici o însemnătate. Sunt umflate, mînioase, exagerate. Sunt uragane ce răscolesc inutil valurile, dar duc din spate și corăbiile spre țărmuri hotărîte și folositoare. Nu interesează decît finalitatea unei astfel de mînii de vorbe. Și chiar dacă și această finalitate e uneori contestabilă, rămîne încă intenția din care pornește. Idealul literar, cultural și politic al d-lui N. Iorga intră în domeniul lucrurilor ce se pot discuta. Prezența unui nobil ideal este însă un fapt sigur. Ajunge pentru a-l prețui cum se cuvine într-o lume de instincte.

*

De la rasa pamfletarului de idei am lunecat repede la rasa pamfletarului de cuvinte. De la d. N. Iorga la d. Tudor Arghezi. Hotărît, d. Arghezi e un șef de școală, al celei mai formidabile „școli literare" de astăzi, ce răspunde unui viții național. Armata lui e legiune. Nu se cere nimic. Lipsă de cultură, lipsă de idei, lipsă de bună-cuviință, trivialitate și scatologie, lipsă totală de simț moral și, acum în urmă, lipsă chiar de talent verbal[1]. Nu însă și la d. Arghezi. Îi recunoaștem o acțiune puternică asupra frazei și a cuvîntului; un suflu creator de imagini noi, vulgare, dar energice; un viol perpetuu al tiparelor învechite ale limbei. Atît. În aceste tipare n-a pus însă nici suflet, nici credință. Dimpotrivă, și-a modelat convingerile în lutul celor ce l-au plătit. A spurcat tot ce e frumos, uneori din nevoia josnică de a spurca, alteori din porunca banului ce-l subjuga. A spurcat uneori frumos, cu aruncări uriașe de ape murdare. Cu atît mai rău. Pilda și succesul lui ușor au ademenit lunga teorie a pamfletarilor noștri de azi, care nu cunosc respectul de alții, pentru că nu cunosc respectul de sine și care nu aruncă din zadarnicele lor baliste decît norul negru al cuvintelor stercorare, lipsite de idei și de convingere.

O astfel de lipsă l-a dus pe T. Arghezi la pușcărie. Liberîndu-l, d. Iorga ajută la substituirea pamfletului de idei prin pamfletul de cuvinte. Este deci asasinul propriului său ideal.

[1] De pildă: *Însemnări literare*, *Hiena* etc.

EMIL ISAC REDIVIVUS!

Războiul a trecut. Mari prefaceri s-au săvîrşit. Şi cu toate aceste, în literatură suntem tot acolo de unde am pornit. Vechi obiceiuri, vechi reviste, vechi oameni. Iată-ne acum, o dată cu Ardealul, şi pe d. Isac Emil, de la Cluj, redat literaturii. Cataclismul universal a trecut peste dînsul fără să-l prefacă. A rămas acelaşi vajnic apărător al... modernismului, într-un limbaj atît de pitoresc. E un titan obosit, gata însă de luptă aprigă:

„Eu unul stau şi — obosit mort de politică, de lupta grea a intelectului — mă gîndesc la reformarea teatrului în Ardeal... Cred că la toamnă ori la iarnă, dacă nu părăsesc pe prea multă vreme ţara românească, voi putea realiza un vis avut de demult: a înjgeba teatrul modern român."

O ameninţare ne paşte deci. E cu putinţă ca d. Emil Isac să părăsească ţara. Şi cum vom rămîne atunci cu înjghebarea teatrului modern român?

Pînă atunci:

„Mă retrag într-un colţişor de ţară, lîngă un înger iubit, mă plimb în marea de grîu galben, sorb eterna lumină a soarelui, ca noaptea să apuc condeiul şi să scriu, să scriu, să scriu..."

La toamnă vom avea deci veşti de la „îngerul iubit" al d-lui Emil Isac, pe care îl va iubi, desigur, ca şi în trecut. „pînă ce-i vor plesni patru nasturi la gheată".

ALEXANDRINA SCURTU

D-na Alexandrina Scurtu îmi aminteşte prieteneşte că n-am pomenit încă nimic în *Sburătorul* despre apariţia la Galaţi a *Dunării, revistă literară-culturală.*

Foarte adevărat. N-am pomenit încă nimic. Nu dintr-o uitare regretabilă. Mă temeam ca actul meu de botez să nu devină un act de îngropăciune... O revistă literară la Galaţi? În cîte numere putea apare? Unu, două, trei... Nu. Iată că-mi soseşte al zecelea număr din *Dunărea,* revistă cu „Redacţia şi administraţia la d-na Alexandrina Scurtu".

E înduioşător! O revistă literară la Galaţi, scoasă prin energia, mai ales, a două doamne din societate! E drept că-şi dă sprijinul şi neobositul d. C. Z. Buzdugan. Căci de s-ar fi făcut ceva în Galaţi fără dînsul, i-aş fi trimis cuvintele energice pe care le-a primit odinioară Crillon. Meritul principal revine însă d-nei Alexandrina Scurtu.

Şi iată că, săptămînal, ne sosesc pe *Dunărea* albastră a d-nei Alexandrina Scurtu versuri, versuri... Sonete parnasiene ale d-nei Scurtu şi alte multe versuri mai puţin inspirate sau cizelate ... Duce *Dunărea* ce poate în marea umflată a lirismului românesc.

*

... Căci se scriu versuri multe... Prea multe. Nici nu vă puteţi închipui cîte inimi poetice palpită în toate plaiurile ţării noastre. Inimi fragede de liceeni sau de sublocotenenţi de intendenţă, inimi romanţioase de simpatice fete ce tremură după perdeaua ferestrelor, cu glastre de flori, ale micilor căsuţe din mahalaua oraşelor de provincie. Material plastic al unui Eros şagalnic, fără furtuni şi tragedie, în care se încrustează cei dintîi

zimți ai aripei divine... Inimi simțitoare ce-și cred suferințele nemuritoare și le acordează pe o lîră frustă, pe lîngă care naiul lui Pan ar părea încă prea meșteșugit.

Poeți, nu disprețuiți aceste modulații primitive!... Nu au nici o artă; trădează totuși o stare sufletească poetică, legată de primii fiori ai primăverii vieții. Închinați-vă în fața acestor umili versificatori din provincie; sunt singurii voștri cititori, sunt singurii ce vă urmăresc poeziile în revistele noastre literare.

D-na Alexandrina Scurtu, care nu e numai poetă, ci și administratoare de revistă, o știe ca și mine. E dureros. Nu se citesc poeziile. Numai cei ce versifică și dînșii urmăresc și poeziile altora. Cîți cititori de poezie, atîția poeți actuali sau viitori! Cînd surprind vreun tînăr silabisind versuri sub castanii Cișmigiului, sunt sigur că-l voi întîlni la poșta redacției *Sburătorului*.

Iată adevărul asupra situației poeziei române... De aceea, apariția unei reviste poetice la Galați mă înduioșează peste măsură, ca un mare act de credință și de jertfă, ca un melodios glas singuratec într-un pustiu.

*

Din zgomotul sirenelor vapoarelor din Galați și din mijlocul atîtor pagini de bunăvoință, se desprinde totuși un talent ce se afirmă tot mai mult. E talentul d-nei Alexandrina Scurtu.

D-na Scurtu îmi va îngădui să-mi aduc aminte de cele dintîi versuri pe care mi le trimetea acum patru ani pe foițe de matase; îmi va îngădui să-mi amintesc prima noastră întîlnire. Nu știu ce impresie îi va fi lăsat. Mi-a trebuit însă oarecare mlădiere pentru a-i spune în cele mai acoperite și subtile cuvinte că nu credeam în vocația ei poetică. I-o pot mărturisi acum. Nu spre mîndria, ci spre confuziunea mea. N-am putut prevedea. Era și greu de prevăzut. D-na Alexandrina Scurtu cînta ca tamburinarul din Valmajour: din instinct. Era lipsită de cele mai elementare cunoștințe prozodice. Confunda încă rima cu asonanța; și nu știu bine de număra silabele unui vers. Rămînea numai un firicel de inspirație, înaintea căruia m-am închinat, de altfel, cum se și cuvenea. I-am scris atunci multe scrisori de un scepticism amabil, căutînd s-o dezgust de primejdiile vieții literare... D-na Scurtu a fost mai tenace decît mine. M-a învins. O recunosc bucuros. S-a răzbunat frumos. După cei doi ani ai războiului, în care legăturile noastre s-au rupt, d-na Scurtu mi-a trimis dintr-o dată un

caiet cu peste o sută de sonete. Le-am citit cu emoție. Nu numai cu emoție unei revelații, ci și a unei nedreptăți săvîrșite.

Nepătruns mister al femeiei! Taină a puterilor latente ce izbucnesc deodată! Vă aduc omagiul meu. E în femeie o forță de devenire și de perfectibilitate în adevăr miraculoasă. D-na Scurtu, care nu cunoștea cele mai elementare regule poetice, a ajuns în trei ani o adevărată virtuoză a formei plastice. O parnasiană

*

Nu consider totuși talentul d-nei Alexandrina Scurtu ca definitiv. E încă în evoluție. Se va afirma și mai mult. Cine a avut o ascensiune poetică atît de rapidă mai are încă pași mulți de străbătut. Și genul de perfecțiune a formei, pe care-l cultiva d-na Scurtu, e din acele ce reclamă o posesiune totală a meșteșugului. Sonetele parnasiene sau sunt impecabile, sau nu există deloc. Aproximațiile nu se primesc.

Cititorii *Sburătorului* cunosc din paginile revistei *Satirul*, *Viltoarea*, *Nimfa*, *Visul spicelor* — cunosc deci inspirația cam rece și viziunea pur plastică a acestei „parnasiene". Voi mai cita cîteva strofe pentru a da măsura talentului d-nei Scurtu.

Iată, de pildă, cele două terține din sonetul *Lîngă foc*, de o plasticitate și de o senzualitate remarcabile:

Dar focu-i straniu, plin de voluptate.
Deodată-ncins în fluturări nebune
Albastre, roșii, vii, destrăbălate.

El vrea femeia, și pe mînă-i pune
Într-un reflex ce arde cu păcate,
Săturul lui de flori însîngerate.

Iată un alt sonet, *Ce-ar fi?*, de o mare putere de evocare și de o frumoasă sonoritate melodică:

O! Taci! Ascultă! Parcă-n depărtare
Sunară pași! Ce-ar fi, din vijelie
De s-ar desprinde umbra plumburie
A celor duși în nesfîrșit de zare?

E miezul nopței, ceasul întîrzie
Pe-un ultim dangăt ca o întrebare
Și-i poate chiar a timpului chemare
Ce-n noapte pasul morților învie.

Deschide uşa! Vreau să-i văd de-a rîndul
Cum vin încet, cu capete plecate,
Solemni şi trişti, purtîndu-şi, stranii, gîndul.

Cu vijelia care-n geamuri bate
Vreau să-i întreb, să le ascult tăcerea
Şi să pricep de-au cunoscut durerea

În cenuşia lor eternitate...

Şi acum un ultim sonet, într-o notă mai intimă:

T r a n d a f i r u l

Discret închis în lunga mîngîiere
A cutelor scrisoarei d-altădată,
Sfîrşind cu viaţa lui cea parfumată,
Un trandafir mai mult pe lume piere.

Petala i se spulberă uscată:
Un vis de frăgezime şi durere,
Dar unde încărcate de mistere
Învie slova cea de mult uitată.

Senzaţii grele cu esenţe rare
Amestecă vîltoarea lor nestinsă
Şi viaţa tipărită-n slove are

Înaripări de vrajă necuprinsă;
Ridică lumi de feerii, de soare,
De cer albastru şi grădini în floare.

... În plicul galben trandafirul moare.

Firește, nu toate sonetele d-nei Scurtu sunt de această plasticitate sau putere de evocare. E şi de înţeles. Chiar în *Trandafirul* găsim „viaţa lui *cea* parfumată". D-na Scurtu va înţelege mai tîrziu că acest „cea"[1] (de două ori în *Trandafirul*) e o formă pletorică şi antipoetică. Cînd sapi în marmora sonetului parnasian nu trebuie să laşi astfel de asprimi. Totul trebuie să fie luciu şi desăvîrşit. Stăpînind o uşoară formă alexandrinică, d-na Scurtu să nu se lase cucerită de fluiditatea ei. Materialul în care lucrează trebuie să fie: noutatea imaginei, proprietatea cuvîntului evocator şi raritatea rimei. Sfaturi ce se pot da şi lucruri ce se pot cîştiga. Pe deasupra pluteşte însă emoţia zguduitoare. În această privinţă, suntem încă în aşteptare. Căci d-na Scurtu s-a dovedit pînă acum mai mult o artistă decît o poetă lirică. Dar de la o tenacitate atît de încordată şi de fericită la ce ne putem aştepta?

[1] Sau emistihul cu hiatusuri „ca o întrebare" din *Ce-ar fi?* Trei vocale de legătură în trei cuvinte, „a, o, î".

PENTRU CEA DIN URMĂ OARĂ CHESTIA CEZAR PETRESCU

Revin încă o dată asupra cazului d-lui Cezar Petrescu.

Să nu mi se ia în nume de rău. Acest viguros polemist este directorul unei reviste de asanare a vieții noastre politice și literare. Acum în urmă aflu că e și directorul ziarului *Bucovina* din Cernăuți. În cruciada lui moarlă, d. Cezar Petrescu a trecut și în România nouă. Nu se va spune că d. Iancu Flondor nu știe să-și aleagă elementele cu care să regenereze neamul românesc.

În această *Bucovină* din Cernăuți, mi se arată o notiță a d-lui Cezar Petrescu prin care eroul nostru îmi contestă afirmațiile. D. Cezar Petrescu pune totul pe seama imaginației mele fertile: un adevărat roman pentru *Sburătorul*.

Mă frec la ochi. Cu ochii aceștia l-am văzut doar, între baionete, am văzut mandatul de arestare al Curții marțiale.

Mai mult decît atît. Tot cu acești ochi văd chiar acum mandatul de aducere al Curții marțiale împotriva „numitului Cezar Petrescu", lansat în ziua de ieri. Căci, închipuiți-vă, sunt Curți marțiale ce-și mai aduc aminte de clienții ei lăsați în libertate provizorie... E drept că d. Cezar Petrescu devenise între două pușcării un aprig biciuitor al vieții publice...

Să sperăm că nu va fi împiedicat din oficiul lui decît pentru scurtă vreme. O altă eliberare provizorie îl va pune în măsură să-și continue salutara lui activitate. Iar noi vom intra din nou în polemică literară cu d. Cezar Petrescu. Căci așa ne e destinul.

E.L.

În *Viitorul* din 3 august 1919 găsim următoarea scrisoare a d-lui E. Lovinescu, care credem că face epilogul afacerii Cezar Petrescu. O reproducem încheind:

„Domnule director,

Văzînd că și *Viitorul* se ocupă de chestia lui Cezar Petrescu, directorul *Hienei* și al ziarului *Bucovina* din Cernăuți, cred nimerit să vă trimit următoarele deslușiri.

Am arătat în *Sburătorul* că acest viguros apărător al moralei publice nu e decît un delapidator. Furînd în calitate de inspector al plășei Mălini din județul Suceava suma de lei 70 000, d. Cezar Petrescu a încercat o sinucidere, lăsînd o scrisoare către procuror prin care recunoștea delapidarea, dar arunca vina pe societatea în care trăia.

Scăpînd cu viață, a fost arestat și predat Curții marțiale. Profitînd de libertatea provizorie în care l-a pus Curtea marțială, pentru că se afla în imposibilitate de a găsi loc în pușcăriile noastre tuturor Cezarilor Petrești, eroul nostru s-a prefăcut în unul din cei mai nemiloși cerberi ai vieței noastre publice.

La aceste învinuiri, d. Cezar Petrescu răspunde prin *Hiena* și *Bucovina* cu indignare, afirmînd că nu a fost niciodată în pușcărie și că totul nu e decît o născocire a imaginației mele.

Pentru a lămuri opinia publică cu ce fel de individ are a face, voi recurge la date oficiale.

Mandatul de arestare «împotriva numitului Cezar Petrescu» s-a emis de către judele de instrucție Suceava cu no. 1442/918. Cu adresa no. 2866, din 13 iunie 1918 a Parchetului Suceava s-a trimis d-lui comandant al garnizoanei Fălticeni dosarul no. 64, din 1918 al instrucției pentru a-l înainta Comisarului regal al Curții marțiale a corpului 4, o dată cu arestatul. Fiind pus în libertate provizorie și uitînd de situația lui reală, d. Petrescu s-a pus să asaneze moravurile publice. Iată însă că Onor. Comisar regal al Curții marțiale din Iași și-a adus aminte din nou de dînsul. Sub no. 23550, din 24 iulie 1919, s-a dat un nou mandat de aducere «împotriva inculpatului Cezar Petrescu». Desigur că și de data aceasta va obține vreo eliberare provizorie, ca să nu rămînă cele două publicații văduve de o pană atît de austeră și de neprihănită.

Primiți, vă rog, expresia deosebitei mele considerații.

E. Lovinescu"

IMPIETATE LITERARĂ

În *Glasul Bucovinei* din 21 iulie, sub iscălitura unui domn din Botoşani, C. Iordăchescu, găsim un foileton cu titlul *Vrăjmaşi şi proletari ai lui Eminescu.* După cîteva crîmpeie din scrisorile Henrietei şi după articolaşul *Ironie* al lui Caragiale — scrise, desigur, *ab irato* — acest domn din Botoşani, vrea să dovedească, nici mai mult, nici mai puţin, că Maiorescu nu numai că n-a sprijinit cu nimic pe Eminescu, ci l-a şi exploatat. „Ceea ce a făcut T. Maiorescu, punîndu-l la munca de salahor de la *Timpul*, care, pe deasupra, i-a atras atîtea duşmănii, este condamnabil."

Mai mult decît atît, acest implacabil cenzor de la Botoşani unecă şi la insinuaţii grave. Ce a făcut Maiorescu cu banii de pe editarea poeziilor lui Eminescu?... „Cîte exemplare s-au vîndut din aceste patru ediţii? Cît costa hîrtia şi tiparul? Cît a primit Eminescu? Cine a beneficiat de rest?"

Iată ce enormităţi se pot scrie de mîni impii în preajma marilor morminte ce abia s-au închis!

CELE DOUĂ COARDE: LIRISMUL ŞI PAMFLETUL

Părem dumbrava sacră a muzelor... N-o spun dintr-un sentiment de încredere în sine, ci mai mult dintr-o ispăşire publică... Versuri, versuri, versuri... Cîntă muzele prin glasul grav şi mistic aî lui D. Nanu şi prin glasul tragic şi impresionant al Elenei Farago, prin fantezia graţioasă a lui Victor Eftimiu şi prin versul abrupt, plin de idei şi de imagini căutate, al lui N. Davidescu; cîntă muzele prin acordurile melodice ale atîtor poeţi maturi sau începători...

Răsună paginile *Sburătorului* de zumzetul rimelor; răsună saltarele biroului meu de freamătul poeziilor în aşteptarea marelui mister al luminii; gem ca într-o „bolgie" dantescă poemele troienite în neantul coşului... Versuri, versuri, versuri... Şi nu numai *Sburătorul.* Muzele ciripesc în toate colţurile ţării; la Craiova, la Galaţi, la Iaşi sau la Botoşani... Umplu paginile revistelor cu melodia lor frustă sau armonică, cu glasul lor subţire sau sonor...

Versuri, versuri, versuri... De pretutindeni se aud versuri ce împînzesc aerul!... Se aud, dar puţini le şi ascultă. Sunt atît de rari cititorii de versuri în această dumbravă sacră a muzelor patriei noastre! Doar muzele se ascultă între dînsele, în răgazuri... Ceilalţi sunt grăbiţi cu rosturile vieţii... Într-o societate tînără, fiecare e zorit spre bucuriile clipei, de teamă să nu-i ia altul înainte. Gîlgîie în noi ritmul impetuos al vieţei lacome...

Şi totuşi, din toate părţile, în zgomotul oraşelor înfrigurate de îmbogăţire, ne vin versuri, versuri, versuri...

S-ar putea crede că în amurgul zeilor antici muzele despletite s-au adăpostit în dumbrăvile noastre, de teama creştinismului palid şi ascetic. Nu puteau trăi numai din hrana mistică a rugăciunei: le trebuia şi libertatea mişcărilor graţioase. S-ar putea

crede că, după noaptea lungă a barbariei, corul lor s-a refăcut în plaiurile ţării noastre. O formulă binevoitoare a lui Alecsandri ne-a şi hotărît destinul: românul s-a născut poet.

Şi totuşi, nici muzele nu şi-au oprit spaima în văgăunele sălbatice ale Carpaţilor, nici nu e vreo raţiune istorică pentru ca românul să se fi născut mai poet decît alte neamuri.

Suntem, dimpotrivă, din tulpina unui popor lipsit aproape cu desăvîrşire de însuşiri poetice. Abia amestecul slav ne-a turnat în sînge ceva din darul absurd al visării deşarte şi din puterea sterilă a contemplaţiei. Strămoşii noştri romani îmbrăţişau doar numai realităţile vieţii. Nu se luptau cu himerele. Aproape n-au cunoscut lirismul. Nu puteam moşteni de la dînşii nici instinctul frumosului inutil, nici fiorul emoţiei comunicative. Muzele n-ar fi putut găsi deci la strănepoţii lupoaicei preţuirea unui gust cultivat. Convinse de inutilitatea mişcărilor lor alterne, ele cer însă mîngîierea unei priviri pricepătoare.

Şi totuşi, se scriu versuri, versuri, versuri... Din toate colţurile văzduhului se aude zumzetul de albine al rimelor. Te-ai crede într-un stup al poeziei...

*

Lirismul literaturii de azi nu este un privilegiu al rasei, ci e numai o formă de evoluţie literară, la care ne-am oprit deocamdată. Atît. Şi pentru a spune mai limpede: este forma cea mai primitivă a emoţiunei artistice. Suntem lirici pentru că suntem într-un stadiu de evoluţie cînd sufletul vibrează mai lesne.

Lirismul e prima expresie a emoţiunei: ce frumos e! În această exclamaţie, modulată sub mii de forme şi de variaţiuni, se traduce cea dintîi atitudine lirică a unui suflet ce se deschide în faţa naturii. Paginile cele mai umile, ca şi cele mai frumoase ale literaturii universale ies din acest extaz, pe care nu-l întunecă umbra vreunei îndoieli şi pe care nu-l roade nici o întrebare dureroasă... Un strigăt simplu şi sublim. Atît. Şi acest strigăt poate fi şi expresia lirică a omului primitiv pus în contact brusc cu un fenomen impresionant şi exponentul sufletesc al poetului celui mai mare...

Singura deosebire stă numai în artă; chestie în afară însă de discuţie. Căci versurile ce împînzesc aerul cu zumzetul rimelor lor nu presupun cu necesitate o artă rafinată...

*

Lirismul nostru nu se traduce însă numai sub forma specifică a versului. A copleşit şi celelalte forme literare. Proza română

abia poate răsufla sub iedera înăbuşitoare a poeziei lirice... Nu mai vorbesc de aşa-zisul poem în proză, care devenise o primejdie naţională acum cîţiva ani. Manii poetului D. Anghel sunt şi acum neîmpăcaţi în Cîmpiile Elizee. Au remuşcarea perturbării stilistice pe care o pricinuise arabescurile *Oglindei fermecate*. Nu mai era amestecul limbilor, ci amestecul formelor literare...

Dar şi genurile obiective — nuvela şi romanul, de pildă — sunt pline de seva tînără a lirismului. Proza lui Delavrancea e lirică; nuvelele d-lui Brătescu-Voineşti reproduc sub diferite nume sufletul scriitorului; mai sinceră, d-na Hortensia Papadat-Bengescu îşi notează, fără înconjur, bătaia inimei în pagini patetice de lirism sau de analiză subiectivă fără pildă în literatura noastră. Romanul, de la *Dan* al d-lui Al. Vlahuţă şi pînă la *Marin Gelea* al d-lui N. Pătraşcu, fără să uităm nici pe *Neculai Manea* al d-lui M. Sadoveanu, este oglinda aceluiaşi lirism primar şi dovada neputinţii scriitorilor noştri de a ieşi din personalitatea lor pentru a scruta rece şi obiectiv lumea din afară, dîndu-ne icoana omenescului sub feluritele lui forme. Pentru dînşii, lumea se reduce încă la arcanele eului...

Iată pentru ce literatura noastră pare încă dumbrava sacră a muzelor şi paginile *Sburătorului* răsună de freamătul rimelor. Şi din urmă vin încă alte multe versuri, în aşteptarea marelui mister al luminii...

*

Lirismul e numai una din coardele sufletului nostru. Nu e însă cea mai caracteristică. A te înmiuna e încă semnul unei oarecare distincţii sufleteşti. Nu toţi o cunosc. Sunt suflete închise entuziasmului. Şi lirismul e, în genere, expresia unei iubiri, a unui avînt, a unei totale contopiri a fiinţei tale în altceva. E un gest spontan, tălmăcit printr-o monosilabă sau prin cîntecul celui mai rafinat poet modern.

În faţa iubirii stă însă ura. Tot atît de primitivă; mai puternică totuşi, mai obştească, mai activă. N-are nevoie de simulacrul artei, nici de constrîngerea formei poetice. Ţîşneşte dîrză în gestul impudic, în cuvîntul trivial; nu cunoaşte nici o înfrînare; îşi afirmă dreptul de a fi în pocnitura indecentă a sunetelor.

Alături de lirism, avem deci pamfletul. Lirismul e expresia sufletelor sfioase... Sunt încă multe. Pamfletul ne domină însă şi ne acoperă... Urlă din toate părţile ca o furtună dezlănţuită; se desfundă văzduhul; cerul se învolburează; se desfac dintr-o

dată izvoarele eterne şi abundente ale urei şi ale prostiei. Pamfletul stăpîneşte activitatea noastră publică şi privată; tîrăşte totul în noroi fără deosebire, pe cei buni, ca şi pe cei răi, amestecînd valorile. Nici ochiul cel mai limpede nu le-ar mai putea da rînduială firească.

În fata acestui Leviathan biblic, ar fi o nerozie să ne proptim cu înverşunare. Dimpotrivă, ne închinăm proslăvindu-l:

— Salut, divinitate a sufletelor primitive şi virgine, în care ura găseşte forţele elementare ale naturei, simun înflăcărat şi crivăţ îngheţat, stăpîn al cinstei, al meritului şi al muncei noastre!... Salut, pamflet divin, şoaptă, insinuare, clevetire, insultă, trivialitate, infamie, uragan de porniri josnice şi de bestialitate — eşti arbitrul ceasului de acum! Nimeni nu-ţi dispută puterea. Loveşte-ne cu sceptrul tău de spini... Stăpîneşti de mult politica ţării noastre; a venit vremea să-i subjugi şi literatura. Fii fără cruţare în săvîrşirea oficiului tău implacabil!...

*

Din capriciul nu ştiu cărei asociaţii de idei, gîndul mi se duce dintr-o dată la Pompei. Temple, amfiteatre, basilice, terme, case, mozaicuri, totul ne evocă splendoarea vechei cetăţi campaniene. A fost acolo o viaţă acum două mii de ani. Azi stau capitelurile coloanelor, pline încă de zgura lavei, ca paznici tăcuţi ai acestei singurătăţi împietrite. Nu-ţi poţi stăpîni emoţia: nimic nu e mai impresionant decît fantomele trecutului mort. Un oraş întreg, din care suflarea vieţii s-a risipit. E mort, dar vorbeşte încă din fiecare piatră...

Vorbeşte din basilici, din temple şi din amfiteatre; vorbeşte din măreţia inscripţiilor consulare. Din nimic nu mi-a vorbit însă mai viu, mai omenesc, decît din liniile nesigure ale unor *grafitti*... Pe dosul unui zid un copil a tras cu ascuţişul unui styl: „Crispus era un măgar. Publia l-a prefăcut însă în cerb."

*

Iată viaţa! Inscripţiile populare sunt pompă şi arătare — poză în faţa posterităţii. Au fost săpate în marmoră pentru a face mărturia maiestăţii poporului român. Temple închinate zeilor cu dedicaţii votive răsunătoare şi cu protestări de pietate? Dar cine mai credea în zei pe vremea bunului Titus? Simulacre. Păgînismul se prăbuşise, iar creştinismul nu-i luase încă locul. Scepticismul stăpînea lumea antică. Templele erau numai una din

formele munificenţei publice şi a ipocriziei universale. Glasul lor nu e sincer. Glasul adevărului vorbeşte prin inscripţia copilului fugit de la şcoală: „Crispus era un măgar. Publia l-a prefăcut însă în cerb."

*

— Crispus, de două mii de ani te-ai scuturat în cenuşă. Eşti poate unul din cadavrele păstrate atît de frumos în muzeul de la intrarea oraşului. Ai căutat să fugi, şi lava te-a surprins pe drum ca pe atîtea mii de fugari.

Ai murit de două mii de ani; trăieşti totuşi şi astăzi. De pe dosul unui zid ne vine vestea că eşti un măgar prefăcut de Publia într-un cerb.

Crispus, o frate al meu, nu ştiu ce rosturi ai avut în viaţa ta sublunară. Ai fost un om cumsecade, un meşteşugar sau poate un publican. Ai fost însă un „cetăţean roman", înaintea căruia s-au închinat toate neamurile pămîntului. Ţi-ai iubit nevasta, şi Publia nu te-a înşelat niciodată. Presupun. Ai înmărmurit totuşi pe vecie ca un măgar prefăcut într-un cerb. Două mii de ani n-au putut nimici insulta copilului fugit de la şcoală. Şi vor trece mii de ani încă, şi tu vei rămînea, nevinovate Crispus, pentru posteritatea cea mai îndepărtată, sub oprobriul imaginarei tale nenorociri conjugale.

Crispus, aşa ţi-a fost destinul. Pamfletul nu e numai opera vremurilor noastre, ci a existat în toate timpurile. Cinstea ţi-a fost la discreţia primului copil căruia i-ai lungit urechile într-o zi memorabilă... Eşti un învins al soartei. Căci tu, Crispus, n-ai ştiut scrie pe ziduri, nici nu te-ai putut scoborî cu nici un preţ la insultă sau la calomnie...

*

Din capriciul unei alte asociaţii de idei, călătoresc, nu ştiu pentru ce, de la Pompei la d. Haralamb G. Leca...

Nu sunt un admirator fierbinte al talentului retoric al d-lui Leca. Îi cunosc totuşi o apostrofă, pentru care îl preţuiesc mai mult decît pentru *Cancer la inimă*.

În vremea aceea, d. Leca era director de scenă al unui teatru. Suferea deci zilnic asaltul micilor actori nedisciplinaţi şi inculţi. D. Leca nu este însă omul care să se lase intimidat. Are de partea lui un fel de a fi distant, ce proiectează pe convorbitor la mari depărtări, şi un ton nazal, ce nimiceşte, dispreţuind. Tonul nazal

a prinde, firește, totdeauna. Nu pot să nu-mi aduc aminte ilaritate ce a trezit cîndva d. Leca în rolul unui june-prim. În replica tăioasă e însă neîntrecut.

După cum spuneam, în vremea aceea d. Leca era director de scenă, și cum un tînăr figurant voia să-și impună punctul de vedere într-o chestiune, d. Leca lăsă să cadă tăișul celui mai flegmatic ton nazal:

— Dragul meu, mai mult decît patru clase primare nu ai; mai mult decît *Universul* nu citești; mai mult decît Brașovul n-ai văzut. Cum eu am însă mai mult decît patru clase, cum citesc mai mult decît *Universul* și am trecut dincolo de Brașov, ascultă-mă pe mine.

*

N-am făcut decît să împletesc o ghirlandă suveranului zilei: *pamfletul*. E nemuritor. Căci totdeauna vor fi tineri ce n-au decît patru clase primare, nu citesc decît *Universul* și n-au trecut dincolo de Brașov...

Dar pentru a fi atît de răspîndit, de tenace, de multiplu, pentru a nu fi eliminat de la sine de rezistența morală a publicului, înseamnă că e un exponent al unei epoce. Răspunde unei faze a evoluției noastre culturale. După lirism, e a doua coardă a arcului nostru sufletesc. S-o primim deci, fără protestare, ca tot ce e natural... Din fatalitatea legilor cosmice și psihologice, trebuia ca literatura să se limiteze mai ales la lirism, iar spiritul critic la pamflet, produse ale unui subiectivism primitiv și iritabil. Obiectivitatea e un semn de maturitate. Și vom fi cenușă de multă vreme cînd „scriitorul" român va fi ieșit din faza „celor patru clase primare", a *Universului* și a „Brașovului", cîștigînd cea mai grea din calități: *respectul de sine din care iese și respectul de alții*...

D. D. PĂTRĂȘCANU

D. D. Pătrășcanu nu mai e în vîrtejul actualității... E un înțelept... Stă liniștit într-un colț de umbră. Și pentru a nu fi rău înțeles, voi adăuga: la umbra brazilor, și nu la umbra opacă a zidurilor groase. Mi-l închipui adîncit într-o carte, în mijlocul naturii pe care, ca și Caragiale, n-a zugrăvit-o niciodată. Gustă o liniște bine cîștigată.

Căci d. Pătrășcanu a muncit pentru țară. În temelia României Mari posteritatea va găsi și piatra pe care a pus-o cu atîta trudă și discreție. A fugit de zgomot: zgomotul l-a căutat însă. Sunt lucruri ce nu se pot săvîrși decît cu buciume. Prin cele o sută de guri ale poetului antic, presa ne-a povestit multă vreme gesturile și vorbele memorabile ale d-lui Pătrășcanu. Atenția neamului atîrna de buzele lui în perpetuă mișcare...

A trecut însă vremea acțiunei... Mai repede poate decît dorea energia neistovită a d-lui Pătrășcanu. Din cerul tulbure s-a lăsat porumbelul păcei. Și pacea și liniștea au trebuit să se așternă peste binefăcătoarea activitate a d-lui D. Pătrășcanu. Nu i s-a mai auzit glasul apostolic; nici nu i-am mai citit proza vehementă. Un văl de discreție s-a culcat peste energia ce fierbea neobosită în matca ei. D. Pătrășcanu știe deci să și tacă. Pentru unii e chiar mai mare în tăcere decît în vorbire. Căci tăcerea unui bărbat vorbăreț e impresionantă prin sine însăși.

Într-un colț înverzit al naturei, meditează deci la schimbările firii omenești și la vicisitudinele istoriei. În sufletul d-lui Pătrășcanu nu poate încăpea amărăciune. Dragostea lui de țară e prea mare pentru a nu se bucura de întorsătura evenimentelor. Și bunul lui simț e destul de cunoscut pentru a nu-i fi servit de factor moderator în ciocnirea sentimentelor potrivnice.

După febrilitatea acțiunei, d. Pătrășcanu e bucuros chiar de a fi fost redat cugetării. Asumînd greutatea răspunderilor politice, el cunoaște, în sfîrșit, bucuria senină a speculației. Înțelegător adînc al trecutului nostru istoric, meditează la destinele actuale și viitoare ale neamului românesc, pe care le-a prevăzut atît de bine. Îi pot culege alții roadele muncii. Înțeleptul nu-și caută răsplata decît în mulțumirea lui. Și în toată activitatea publică din vremea neutralității și a războiului, d. Pătrășcanu a dat o dovadă de atîta măsură, cumpătare și maturitate de gîndire, încît nu-i putem tăgădui podoaba supremă a înțelepciunei.

*

D. Pătrășcanu n-ar vrea poate să fie tulburat din meditația lui, în care zgomotele lumei i se par o deșartă rumoare. D. Pătrășcanu gustă, în sfîrșit, voluptatea tăcerii și a liniștei. Nu i-o putem respecta totuși. D. Pătrășcanu nu e numai un cugetător politic, ci și un scriitor. Scrisul e pururi actual. Și cum citesc acum pentru întîiași dată *Candidat fără noroc*, d. Pătrășcanu ia pentru mine proporțiile uriașe din epoca apostolică a armistițiului...

Hotărît, d. Pătrășcanu nu e un artist. Nu cunoaște truda cuvîntului bine ales și armonia frazelor cadențate; nu cunoaște chinul absurd al formei. Cu atît mai bine. Arta e imorală; ea reclamă forțe ce ar putea fi întrebuințate aiure mai cu folos... E inutil să potrivești cuvinte și să rotunjești propoziții pentru urechile rafinate. Dragostea excesivă a formei duce la căutarea unor voluptăți vinovate, pe care d. Pătrășcanu n-a cunoscut-o niciodată. D. Pătrășcanu e un auster; n-a jertfit perversității simțurilor. Pentru d-sa un cuvînt nu are decît valoarea înțelesului; sonoritatea lui e zădărnicie diabolică.

Nu numai nu e artist. Aproape nu e nici literat. N-a căutat niciodată acele podoabe care fac din scrisul cuiva un scris literar. Scrie ca toată lumea, nu dintr-o simplicitate căutată, ci dintr-o nepăsare filozofică pentru ornament. D. Pătrășcanu se teme, desigur, de învinuirea frivolității, căci nimic nu e mai frivol decît literatura celor ce fac risipă de imagini, de colori și de alte zadarnice podoabe. Gîndirea d-lui Pătrășcanu merge drept la țintă; n-are nevoie decît de haina decenții.

Fără artă și fără literatură chiar, operele d-lui Pătrășcanu au totuși *humor*. De unde vine acest humor? Desigur, dintr-o artă

nevăzută, care nu stă nici în cuvinte și nici în orînduirea lor, ci în observație... Poate nu atît în observație, cît în darul comunicativității...

D. Pătrășcanu știe povesti. Nu e sfătos, dar pune o căldură ce însuflețește și împărtășește; te prinde în șirul povestirii lui fruste. El știe comunica buna-dispoziție și veselie. Nu e un satiric de felul lui Caragiale. N-are nici observația incisivă, nici arta lui sobră. E un humorist. Din ridicol și-a tăiat un domeniu. Deși s-ar părea că ridicolul circulă pretutindeni, comicul este totuși de o extracție rară. Nu devine literar decît cu greu. Nu tot ce ne face să rîdem în viață ne face să rîdem și în literatură. Sunt glume ce îngheață pe pagina albă de hîrtie și situații care se răcesc sub pana scriitorului, deși păruse comice observatorului. Într-o lume cu atîtea aspecte ridicole, literatura humoristică este, prin urmare, restrînsă. Prostia omenească este totuși imensă, fațetele ei nenumărate. De mii de ani se luptă cu spiritul. Și în această luptă, nu învinge întotdeauna spiritul. Tot așa și în literatură, ea rezistă talentului, care n-o poate fixa sub formele artei.

*

Am recunoscut bucuros d-lui D. D. Pătrășcanu humor și simțul rar al ridicolului în *Schițe și amintiri* și în *Timoteiu Mucenicul*. Nu i le recunoaștem în *Candidat fără noroc*... Dar deloc... O povestire monotonă și fără relief. Aventurile electorale ale lui Ionică Lucan n-au humor, n-au varietate, n-au nici acea putere de comunicativitate care circulă în toate celelalte schițe ale scriitorului. Povestirea nu trece peste pagina cărții, nu te prinde și nici nu te răpește în șuvoiul ei. Nu te oprește măcar în podoaba unui amănunt sau în frumusețea unei imagini. D. Pătrășcanu e tot auster. Nu cunoaște senzualitatea formei rotunde și armonice. Va intra în rai. Mai puternic în credință decît anahoreții Egiptului, d. Pătrășcanu n-a fost încercat nici de adierea caldă a ispitei...

*

În *Candidat fără noroc* d. Pătrășcanu nu și-a găsit deci nici verva, nici humorul cu care ne obicinuise. Aventurile electorale ale lui Ionică Lucan se strecoară ca o apă subțire pe cîmpie, pînă ce nisipul o suge. Și totuși, alegerile noastre sunt destul de pitorești. D. Pătrășcanu avea de unde culege boaba neprețuită a ridicolului.

Una din schițe e smulsă din tumultul ce a precedat intrarea noastră în acțiune. Nici ea nu are mai mult humor. Și e de mirat. Căci în încleștarea atîtor pasiuni și interese, în desfășurarea uneia din cele mai tragice pagini ale istoriei neamului nostru, a rodit și sămînța comicului, ca în toate lucrurile omenești... Peste sutele de mii de morminte și peste ruina țării a crescut dîrz.

D. Pătrășcanu n-a voit s-o vadă... Îi lipsea încă perspectiva timpului. Să-l ajutăm puțin... Să-i schițăm numai pe unul din „eroii" războiului. D. Pătrășcanu îl va putea învălui apoi în humorul lui.

*

Numele eroului nu are nici o însemnătate. Nu ne numim cum ne numim, ci cum am dori. Eroul meu ar fi dorit să se cheme Veveriță. Îi vom spune deci așa. Un democrat, firește, și prin naștere și prin idei. Democrația adevărată nu urăște decît pe strămoșii... altora: strămoșii autentici, cu hîrtii, cu privilegii și mai ales cu oarecare distincțiuni sufletești. Pe ai ei nu-i disprețuiește. Îi caută chiar cu o oarecare febrilitate. Și cînd i se pare că descoperă în trecutul îndepărtat vreun boier mare, nu-l tăgăduiește ca pe un dușman ce a pus un semn sigur în șiragul unei ascendențe nesigure. Dimpotrivă, îl îmbrățișează ca pe o moaște sfîntă. Astfel și eroul nostru a descoperit că e din linia strălucită a lui Veveriță. Democratismul lui a prins deci și patina timpului.

O cultură mijlocie ce duce la o catedră secundară din provincie, cu ceva literatură franceză și unele broșuri roșii în anii studenției. Povestea vieței lui Veveriță s-ar fi încheiat aici, dacă democrația n-ar avea o putere de adaptare fără seamăn. Individul e o forță prea șubredă ce se pierde în dezlănțuirea puterilor sociale... Ele trebuie să se întovărășească. Numai prin unire se poate zgudui inerția cosmică și se poate „ajunge". Încă de pe băncile școalei, tînărul Veveriță a înțeles acest principiu al devenirii universale... Cu mai mulți prieteni s-au strîns deci în jurul unui profet socialist. Au străbătut o frumoasă epocă de idealism, biciuind societatea burgheză. Idealismul e drumul cel mai lung, dar și cel mai sigur ce duce la beneficiile vieței. Apostazia se plătește ca un sacrificiu. De fapt, poate fi numai un calcul. Iată pentru ce în ziua cînd marele profet socialist a devenit un împărțitor de bunuri lumești, idealiștii de odinioară au ajuns profesori universitari, deputați, directori de bancă... Veveriță a ajuns numa

deputat. Și cum a fi deputat nu înseamnă decît atît cît poți scoate dintr-o situație care e numai o posibilitate, cariera lui Veveriță părea că se va încheia în tăcere. Opt ani glasul lui Veveriță nu s-a auzit în Parlament. Personalitatea lui se estompase deci în discreție...

*

Într-un tăciune stins ațipește totuși o flacără care ar putea incendia o pădure; în om ațipesc puteri latente ce ar fi în stare să răstoarne așezarea universului. Așteptau numai lovitura de clește a soartei. Uneori nu vine niciodată. Alteori vine foarte tîrziu, ca unii copii ce se ivesc după zeci de ani de căsătorie. Pentru Veveriță, războiul mondial a fost lovitura de clește a soartei...

Războiul a aruncat multe figuri din umbră în primul plan al atenției noastre... Mai întîi, piratii conrupției germane, politicianii, directorii de ziare vîndute, moneda măruntă a ziariștilor stipendiați pentru servicii limitate; apoi oameni politici de concepții hotărîte, de la imperativul categoric al lui P. P. Carp și pînă la arivismul desperat al d-lui Virgil Arion, de la ideosincrasia d-lui C. Stere și pînă la feudalismul d-lui Lupu Costache. Războiul ne-a aruncat pe scenă inconștiența senilă a mitropolitului primat sau smerenia creștină a lui Galaction, autorul *Chemării* către soldații de la Mărășești. Flori ale conrupției timpurilor noastre, sau fantome ale Bizanțului; spirit de intrigă fanariotă, sau lipsă totală de patriotism; fanatism megaloman, sau versatilitate decadentă. Războiul a aruncat pe scene sumbre figuri de trădători sau iluminați apostoli ai unei concepții hotărîte; oameni ticăloși sau numai primejdioși. În furnalul de patimi și de interese al celor doi ani s-au făurit astfel monștri și eroi, de o parte și de alta a sîrmei ghimpate. Mulți s-au încărcat de hulă, de ură, de dispreț. Unul singur ne-a descreștit frunțile. N-a trădat, nu s-a vîndut, n-a lucrat în numele unei concepții, dar s-a revărsat în atîtea vorbe și discursuri, și-a făcut atîtea gesturi disproporționate cu rostul și talentul lui, încît s-a pus într-o situație binecuvîntată de humoriști.

E d. deputat Veveriță.

Îl recomand d-lui D. Pătrașcanu, care știe atît de bine prinde și fixa ridicolul.

Prietenia unui „om mare" e desigur o binefacere a zeilor: Veveriță a simțit-o. Poate fi însă uneori și o nenorocire, căci pentru oamenii subțiri nu e o nenorocire mai mare decît ridicolul.

Nimic nu îndreptățea germanofilia lui Veveriță. Nu cunoaște o vorbă nemțească; n-are nici urma unei culturi germane, nici vreo concepție politică deosebită. Și, totuși, Veveriță a devenit filogerman. Oricui, de altfel, îi e îngăduit să devină. Cu măsură însă. Unui profesor de istorie i se cuvinea chiar o îndoită rezervă. Era doar vorba de idealul nostru național!

Veveriță a devenit însă filogerman cu frenezie. Cine a văzut dervișii urlători de la Constantinopoli își poate face o idee. Un demon l-a cuprins, agitîndu-l ca în Scriptură. Forțele necuratului nu sunt un cuvînt zadarnic. Pun stăpînire pe om și-l scutură ca de friguri.

În necuvîntătorul deputat ce-și face o carieră din discreție, se ridicară dintr-o dată zăgazurile tăcerii, lăsînd să curgă șuvoaiele vorbirii. Își găsise, în sfîrșit, obiectul lui de cult: casca germană.

Privind cu admirație „trupele imperiale" ce treceau pe Calea Victoriei, el striga patetic către trecători:

— Uite, domnule! Uite cum merg... De ăștia ne trebuia nouă ca să pună ordine în țară... Asta e, domnule, civilizație!...

Sufoca omul de entuziasm. Ai fi crezut un apostol în țara gentililor. Doi ani Veveriță a făcut pe dervișul urlător al pumnului german, blestemînd politica criminală a țării, complotînd împotriva regelui și făcînd declarații de amor Kaiserului...

— Să mergem, domnule, la Berlin, să-i cădem în genunchi ca să ne ierte... să-i sărutăm picioarele ca să ne trimeată pe unul din fiii lui pe tronul țării. Dar n-o să ne ierte, domnule, n-o să ne ierte! Că suntem niște ticăloși...

*

Ocupația germană impunea totuși o înfrînare și limita posibitățile intemperanței verbale. Elocința lui Veveriță se irosea numai cu trecătorii de pe stradă, cu prietenii și prin cluburile politice.

A sosit și epoca armistițiului; epoca de aur a lui Veveriță.

Sunt în oameni rezerve nebănuite. Sunt puteri pe care le crezi sleite, și ele țîșnesc dintr-o dată mai violente, mai virgine. Miracolul omenesc e pururi reînnoit.

Abia acum avea să vină cel mai epic spectacol...

Cînd va schița aventurile acestui nou „candidat fără noroc", d. Pătrășcanu nu va uita intrarea triumfală în Iași a lui Veveriță, atitudinea lui cuceritoare, încarnarea într-însul a unei răzbunări imanente a lucrurilor... Iașii i se părea refugiul conrupției și al crimei, ce trebuia trecut prin focul ispășirei. Cînd îl ruga vreun prieten să-i mijlocească un „ausweis" de întoarcere acasă, Veveriță izbucnea:

— Dar de ce să te mai întorci, domnule? Război ai vrut, război ai avut! Rămîi deci aici unde te-au adus păcatele...

Bietul om ridica din umeri. El nu venise doar la Iași decît în urma unui ordin de serviciu. Cînd vedea vreun invalid tîrîndu-se în cîrje pe strada Lăpușneanu, Veveriță îl arăta cu degetul, mormăind sarcastic:

— Ha, ha! Iacă încă unul care a dorit războiul! România Mare, crima cea mai mare!

În parlamentul cel mai ridicol pe care l-a avut țara românească, Veveriță a izbutit totuși să-și croiască rolul cel mai frumos. Nici o notă din vasta gamă a comicului n-a fost uitată: întreruperi peste întreruperi, interpelări peste interpelări, discursuri, rechizitorii (și cine va uita „rechizitoriile" lui Veveriță din *Lumina?*), toasturi la banchete, intervievuri, somațiuni, apostrofe, gesturi necuvincioase față de coroană, articole de ziar, agitație, trepidație, vorbe, vorbe. Tot ce tăcuse opt ani de zile a dat acum la iveală în trei luni... Nu se mai isprăvea. Pe deasupra capetelor uluite, Veveriță învîrtea sabia vindictei publice. Și cînd vorbele nu i se mai legau pe limbă, se auzea numai rînjetul:

— Ha, ha! Au voit România Mare, iată România Mare, iată România Mare!...

Avea ce avea cu România Mare profesorul nostru de istorie.

*

Pe oricine altul atitudinea aceasta l-ar fi făcut odios; pe Veveriță, nu. Nu era un om vîndut germanilor. Hotărît, nu. Nu era un mare ambițios politic cu resurse bizantine, ca d. Virgil Arion. Nu. Dar nu vorbea nici în numele unei vaste culturi, al unei educații germane, al unui trecut, sau al unei solide concepții politice.

Veveriță nu reprezenta nimic: nici cultură, nici convingere, nici talent, nici personalitate. Îndărătul lui era însă profetul Const.

Stere. Atît. Nu avea nici o cugetare proprie. O biată paiață cuprinsă de gesturi frenetice. I se vedea însă capătul aței.

Iată pentru ce vorbele și spasmul discursiv și ambulatoriu al lui Veveriță nu trezea nici un fel de odiu, nici măcar un resentiment. Dimpotrivă, o dulce și binecuvîntată hilaritate se împrăștia în jurul acestor vorbe prea violente, al acestor gesturi prea largi, a acestei frenezii spasmodice în dosul căreia nu vedeai nici talent, nici cultură, nici personalitate, ci doar ridicolul care țîșnește întotdeauna din contrastul între ceea ce spune un om și ceea ce reprezintă el de fapt.

Și acest ridicol a fost unul din puținele delicii ale unei sumbre epoce.

D. Pătrășcanu, care are un simț atît de fin al humorului, va reuși — cred — să-l fixeze în linii nemuritoare. Îi pun deci la îndemînă acest material sufletesc.

SNOBISM LITERAR

De la o reprezentație a *Candidei* lui Bernard Shaw. Firește, nu o cronică dramatică. O învățătură de psihologie literară — singura ce ne e îngăduită în aceste *Epiloguri*...

Piesa lui Bernard Shaw a fost primită cu o admirabilă unanimitate de aprobare de către critica română. Cred că și spectatorii nu vor fi de altă părere. Este înduioșătoare această fină înțelegere a noutății literare pe care o dovedește publicul român.

Practica îndelungată a teatrului francez și mai ales a vodevilului parizian nu i-a deformat simțul frumosului superior. În fața teatrului lui Bernard Shaw, sufletul lui s-a regăsit într-o armonie desăvîrșită. Era predestinat să-l înțeleagă. Am putea spune chiar că teatrul lui Bernard Shaw preexista în conștiința lui ca o fatalitate estetică. Nici o împotrivire de nicăieri. O unanimitate completă, de la criticul cel mai precepător al tuturor formelor literare și pînă la cel mai novice cronicar ce-și potrivește acum vorbele pentru prima lui cronică. Formula dramatică a lui Bernard Shaw n-a trezit nici un fel de rezistență. Mai mult: nici un fel de mirare. A părut crescută din sînul tradiției noastre literare ca o superbă floare hrănită de seva pămîntului străbun.

La Paris, acum cîțiva ani, *Candida* n-a izbutit totuși. Critica dramatică și publicul au fost de aceeași părere. Putem fi deci mîndri de lărgimea gustului nostru. Dintr-o dată, îmbrățișăm formele cele mai streine de geniul rasei. Ne adaptăm la tipare felurite. De la *Fînul coniței* trecem la *Candida* în chipul cel mai firesc, ca dintr-o lungă convietuire cu această stranie formulă dramatică, ce pătrunde în sufletul nostru ca într-o casă cu ușile deschise

*

De fapt, nu e o înțelegere mai fină. E, mai întîi, o lipsă de tradiție literară. Trecem prin toate formulele artistice cu atît mai lesne cu cît nici una nu este a noastră. N-avem îndărăt cîteva sute de ani de literatură. Primim deci noutatea mai ușor. Apoi, mai e și un caz de psihologie. Recunoaștem în această unanimitate de apreciere fenomenul snobismului.

Teatrul lui Bernard Shaw a fost întîmpinat pretutindeni cu rezistență. I-a trebuit cîteva zeci de ani ca să pătrundă mai întîi în Germania și apoi în Anglia.

Acum e consacrat. A primit consfințirea celor aleși. A-l prețui e un snobism. E o dovadă de pricepere artistică a tuturor noutăților. Dintr-un exces de misoneism cădem în excesul contrariu: admirăm fără rezerve noutatea. Numai astfel ne putem explica prețuirea unanimă de care s-a bucurat *Candida* din parte criticei noastre dramatice.

*

Căci ușor se pot distinge slăbiciunile de meritele piesei lui Bernard Shaw.

Un teatru intelectual și o interpretare personală și arbitrară a vieții: iată punctul de plecare. Un dialog viu, sarcastic, saturat de observație și de idei generale; o nobilă tendință spre simbol. Atît. Dar acest teatru nu satisface nici formula teatrului, nici măcar logica internă. Luptînd împotriva convenționalului tradițional, cade într-un nou convențional. Situația pastorului Morel și a poetului Marchbanks nu corespunde unei realități. Nu sunt rupți din viață. Sunt niște simboluri care rămîn în lumea ficțiunei. O singură clipă n-ai impresia că trăiești o dramă reală. Nu poți simți decît cel mult o emoție cerebrală, dinaintea unui conflict abstract, în care nu se ciocnesc doi oameni în carne și oase, ci două idei generale.

*

Față cu această lipsă de viață, meritele intelectuale sau formale ale teatrului lui Bernard Shaw devin relative și secundare. E un teatru de concepție. E însă o construcție arbitrară. Dovedește un temperament personal și un luptător social; nu însă un mare creator de viață omenească. Înaintea lui se închină totuși critica română ca înaintea unei opere geniale. Și nimeni nu are îndrăzneală să spună, ca și copilul din povestea lui Andersen sau din piesa lui Fulda, că împăratul e gol... Toți îl mint că e îmbrăcat în haine de preț...

TABLA DE MATERIE

De la cel dintîi număr al *Sburătorului* am simțit nedumerirea sfioasă a bunului cititor român; pe buzele multora am citit întrebarea care nu îndrăznea totdeauna să vină: *dar programul?*

În fiecare din noi ațipește un Famulus... Voim negru pe alb:

...Denn was man Schwarz auf Weiss besitzt,
Kann man getrost naeh Hause tragen.

Voim o formulă. În lipsa unei formule coprinzătoare, ne mulțumim și cu un cuvînt.

Cînd apare o revistă, cititorul vrea numaidecît un program. El vrea să știe cu cine votează: cu simboliștii sau cu țărăniștii, cu poporaniștii sau cu venerabilele peruci ale inspirației senine și clasice, cu răzvrătiții sau cu mulțumiții de sine.

*

Obsesiune a formulei, venerabilă forță a cuvîntului, am pornit la drum fără ajutorul tău. În exerga *Sburătorului* nostru n-am bătut nici o formulă. N-am ținut seama de datele elementare ale psihologiei popnlare care cere un punct de raliare și prestigiul unei formule definitive. Am rupt mai ales cu tradiția lectorului român așa cum l-au format cincizeci de ani de lupte literare.

De la formula publicațiilor lui Asachi, în care traducerea și imitația ajunsese aproape singurul principiu de cultură serioasă, am trecut la formula *Daciei literare* a lui Kogălniceanu, în care literatura era adusă la izvoare naționale. De la formula estetismului romantic și a artei pentru artă a *Convorbirilor literare*, am trecut la formula artei sociale a *Contimporanului* lui Gherea. De la formula țărănismului exclusiv și militant al *Sămănătorului*,

am trecut la formula simbolistă a unor publicații mai anemice sau la poporanismul *Vieții românești*.

Pururi, o formulă și un steag de luptă.

Formula e o slăbiciune și o forță.

E o slăbiciune prin unilateralitatea ei. A formula este a limita; este a privi numai o față a problemei; este a reduce o complexitate la o unitate.

Această slăbiciune îi face însă și forța... Izbește imaginațiile simpliste; satisface nevoia de unitate ce e în noi; prinde și fixează în linii hotărîte. Răspunde deci unui imperativ psihologic.

Întreaga noastră evoluție literară e străbătută de ritmul formulelor. Și, deși s-ar părea că nu e nici o continuitate în succesiunea lor, se poate totuși distinge o legătură și un progres. *Sămănătorul* a dus mai departe formula *Daciei literare*, după cum *Viața nouă* a dus mai departe principiul artei pentru artă al *Convorbirilor literare*, sau *Viața românească* a continuat preocupațiile sociale în artă ale *Contemporanului*.

*

Orice formulă este insuficientă prin definiție. Vede numai o latură sau un amănunt și le exagerează. Arta nu stă nici în opinca țăranului, nici în nevroza estetului. Arta e mai largă și mai multiformă.

În epoca de fermentare a unei literaturi, formula e încă un factor de progres, cu toată limitarea ei violentă. Nu trăiește prin negație, ci prin afirmația ei energică. O formulă dezvoltă un singur element al unui tot; îl pune însă într-o lumină atît de orbitoare, încît îi dă o viață nouă. Îl fertilizează. E părtinitoare, negreșit. Din viziunea ei parțială, cade totuși o boabă de sămînță în negrul ogor ce primește toate semințele. E un principiu evolutiv; exagerările sunt îngrășămintele moarte din care rodește viața plăpîndă. Progresul omenirei a ieșit din aceste exagerări și limitări violente. Ce ne zice un veac ne deszice celalt veac. Cu putință. Din cenușe, rămîne totuși un germene viu care se adaugă la patrimoniul spiritual al omenirii. Formulele sunt caduce. Slujesc însă de trepte progresului.

*

N-am pornit *Sburătorul* sub ocrotirea unei formule literare. Nu cred c-am ieșit încă din epoca luptelor literare. Cred că a venit însă vremea unei reculegeri și a unui eclectism luminat în domeniul felurit al artei. Nu e revistă mai de seamă în Apus care să nu fi ajuns la această concepție matură și așezată. Peste curentele necesare ca fermente de viață, trebuie și o operă de armonizare.

„Programul *Sburătorului*, astfel scriam în primul lui număr, va ieși din talentul colaboratorilor lui." Și, după jumătate de an de străduinți, sunt bucuros că pot oferi cetitorilor, ca îndreptățire, o tablă de materie din care va putea vedea că, în împrejurările de acum și cu talentele pe care le avem, *Sburătorul* nu putea da o literatură mai bună.

E CU PUTINȚĂ O DISOCIAȚIE ?

Scumpe domnule Vianu,

Ne cunoaștem puțin.[1] Noi oamenii, Ne atingem, de obicei, prin fațete trecătoare; ne ferecăm în convenționalul unei atitudeni; ne zîmbim; pozăm. Și atît. Viața e prea grăbită pentru a simți nevoia adîncurilor. Și, dintr-un îndemn de pesimism, aș putea spune și prea urîtă pentru a o merita. Trecem deci unii pe lîngă alții, în înfățișări hieratice și cu priviri distrate. Jucăm cadrilul vieții cu ceremonie și cu deferență. Rar se întîmplă numai că de sub învelișul convenționalului să țîșnească un cuvînt sau un gest care să trădeze un suflet și să demaște un om. Ceea ce mi s-a întîmplat cu d-ta.

Vorbindu-mi odată de un prieten din generația d-tale, de care te leagă o solidaritate atît de pasionată, îmi spuneai:

— Scrie poezii de o rară emoțiune.

— Toți poeții scriu poezii de o rară emoțiune.

— Are talent...

— Ce-i talentul și cine n-are talent?

Și atunci, cu o sfioasă iluminare:

— Și apoi, e un om care știe prețui munca și meritul altuia. Din fiecare știe alege partea bună pentru a o respecta.

Pe negîndite, ți-am spus:

— Unde ți-e prietenul, ca să-l cunosc mai repede. E, în adevăr, un om rar...

Nu știu dacă prietenul d-tale prețuiește, în adevăr, meritul. Din flacăra ochilor și din convingerea glasului am avut însă intuiția că d-ta îl prețuiești. Din clipa aceea te-am cunoscut.

[1] Răspuns la o scrisoare a d-lui T. Vianu, publicată în *Sburătorul.*

Ceea ce n-ar fi putut face ani și multă literatură a făcut o singură vorbă. Am văzut în d-ta nu numai darul însemnat al imparțialității grave, ci și dragostea de om și de umanitate. Mi-am adus aminte de filozofia bătrînului Luca din *Azilul de noapte* al lui Gorki, pe care o repetă în fumurile alcoolului bețivul Satin:

— Nu există decît omul, tot restul e rodul mînelor și al creierului lui. O-mul! Ceva măreț! Omul, să respectăm *pe om.*

Sau în altă parte:

— Nu jigni *pe om.*

Sau:

— Să cinstim pe tot *omul.*

Nu știu de te vei simți umilit, dar filozofia d-tale e filozofia lui Satin. Și a mea. Suntem discipolii vagabondului Luca. De cincisprezece ani strig mereu:

— Să respectăm pe om.

În scrisoarea d-tale faci același lucru...

*

Așadar, să cinstim pe om și umanitatea. „Să ne aplecăm unul asupra altuia, nu pentru a ne judeca, ci pentru a ne înțelege; pentru a ne bucura de umanitatea fiecăruia din noi."

E un program, un nobil și frumos program, pe care mi l-am pus de mult. Conștient — căci din instinct lucrează în mine, ca și în d-ta, principiul negațiunei. Nu ne lipsește spiritul critic. Vedem răul tot atît de bine ca și alții. Este chiar o mare virtute și stoicism de a te face că nu-l vezi.

A nu te opri asupra lui nu înseamnă însă a-i tăgădui criticei existența, după cum nu înseamnă nici a abdica de la ea. Criticei îi mai rămîne încă un rost fecund.

Munca nu-și ajunge sie însești și nici prezența visului nu motivează absurdul și chiar hidosul, decît în formula unui paradox. O astfel de disociare ar duce la anularea oricărei judecăți și distincții. Estetica s-ar reduce la concepția mecanică a unei înregistrări a muncei. De fapt, numai roadele sunt valabile: o știi tot atît de bine ca și mine. Respectăm munca, dar n-o prețuim decît

în rezultate. Să ne aplecăm însă asupra lor cu pietate şi umanitate; să le căutăm: trebuie să fie. Ar fi anormal ca o muncă să se piardă în sforţări cu totul inutile. Iată datoria criticei pozitive: imens cîmp de investigaţie cu ajutorul lanternei simpatiei. Nu cred deci în defecţia d-tale de la datorie. Vei reveni la brazda pe care o începi şi pe care eu o sfîrşesc poate. Nu putem sta cu braţele încrucişate. Dacă nu putem crea, să ajutăm creaţia prin apa înţelegerei simpatice. Într-o lume de negaţie măruntă şi violentă, gestul d-tale de solidaritate umană va putea părea anticipat. Nu va fi lipsit însă de o nobilă frumuseţe morală.

VICTOR EFTIMIU

— Am citit mai întîi *Înşiră-te, mărgărite*, lui Lovinescu, care, sceptic şi descurajator ca întotdeauna, mi-a spus: „Poţi s-o prezinţi; nu angajează la nimic".

Victor Eftimiu, în *Rampa*.

Istoria literară va înregistra, în sfîrşit, că d. E. Lovinescu a descurajat de la literatură pe d. Victor Eftimiu.

Reluarea poemului dramatic *Înşiră-te, mărgărite* e un fel de revizuire. După zece ani, se ridică o nouă generaţie de ascultători, iar în noi se deşteaptă o conştiinţă mai severă. Scăpaţi de emoţia neprevăzutului şi a surprinderii, ne cenzurăm cu plăcere: în severitate găsim semnul cel mai sigur al progresului. Timpul se schimbă. Trebuie să ne schimbăm şi noi cu dînsul. Evoluţia merge în sensul negaţiei trecutului. Renegîndu-ne, aducem o dovadă de maturitate. Vremea usucă de la sine cu mîna ei rece: o ajutăm însă şi noi. Eternei schimbări şi pulverizări i se adaogă şi un mobil lăuntric: nevoia de a fi şi sufleteşte în spiritul prefacerii universale.

*

Am ascultat totuşi cu plăcere poemul d-lui Victor Eftimiu. E cea dintîi confruntare cu timpul vorace. Nu l-a înghiţit: dovada unei valori pozitive. Acum opt ani a plăcut însă mai mult prin latura feerică. Şi nu mă gîndesc la ciorchinii tinerilor ascultători. Ei îşi vor avea totdeauna puterile virgine ale spiritului îndreptate spre misterul basmelor. Mă gîndesc la cei ce fac opinia publică. Impresionase feeria: evocarea lui Alb-împărat, a lui Făt-Frumos şi a Ileanei Cosînzene. Mai impresionase şi lirismul tineresc al „mărului de aur" sau al versurilor de dragoste. Acum, feeria a

rămas ca un fond firesc şi necesar; iar lirismul s-a scuturat puţin ca un element facil şi caduc. A păşit însă în primul plan spiritul modern şi ironic ce însufleţeşte basmul şi concepţia originală a Zmeului şi a lui Făt-Frumos. O interpretare nouă şi o justiţie nouă. Nu însă şi o mare creaţiune. În Zmeu e numai o fărîmă din sufletul răzvrătit al lui Satan. Vrea să-şi croiască o împărăţie. Atît. Nu vrea să răstoarne ordinea eternă a lumei. E un plebeu care-şi reclamă lotul lui din stăpînirea pămîntului. E ciclopul unui ideal terestru. Făt-Frumos, dimpotrivă, umblă după o himeră poetică: îşi limitează idealul în posesiunea unei femei. Pe amîndoi îi învăluie legenda: pe unul îl idealizează şi pe altul îl năpăstuieşte. E marea nedreptate a tuturor legendelor. *Înşiră-te, mărgărite* e uneori protestarea împotriva acestei nedreptăţi: Zmeul o aruncă în versuri energice. Alteori, e punerea într-o lumină ironică a felului cum se urzesc legendele.

Limitat la o lume de basm, şi deci la un decor feeric, în care se perindă mai mult siluete decît fiinţe vii şi complexe, poemul d-lui Victor Eftimiu şi-a regăsit şi frăgezimea şi originalitatea. E cu mult deasupra unei feerii; nu are însă puterea şi amploarea unei creaţiuni. Eroii lui nu trăiesc în basmul şters şi convenţional; nu păşesc însă nici pe pămînt în carne şi oase. Plutesc în nelămurita şi graţioasa lume a fanteziei poetice.

*

Nimănui nu i s-ar putea aplica mai bine teoria „facultăţii principale“ [1] a lui Taine ca d-lui Victor Eftimiu. În *fantezie* avem cheia ce-i dezleagă personalitatea literară: o situare şi o limitare. Lirism fără pasiune; teatru fără observaţie puternică. Opera lui multiplă şi inegală se explică numai prin fantezie. D. Victor Eftimiu are cea mai bogată fantezie din literatura noastră. O avea, desigur, şi Anghel: mai fină, mai spirituală şi mai artistică.

Dar fantezia lui Anghel se îndrepta spre amănunt, spre imagine, spre coloare şi spre sonoritate. Anghel era un miniaturist. Fantezia lui nu s-a ridicat la construcţie. S-a încercat abia în *Cometa*. Valoarea *Cometei* stă însă tot în amănunt. Fantezia d-lui Victor Eftimiu e, dimpotrivă, constructivă. Pornind de la *Înşiră-te, mărgărite*, în care se joacă atît de fericit prin lumea basmelor, interpretînd şi modernizînd venerabile legende, ea se lărgeşte şi se umflă pînă la vasta şi haotica alcătuire a *Cocoşului negru*. O fantezie susţinută şi organică; drojdie ce depăşeşte şi creşte aluatul unei opere închegate. Nu cunoaşte decît defectul abundenţei şi al excesului. Fantezia poetului sparge formele literare, se revarsă; lunecă în amănunte multiple ce acopăr obiectul principal. Din instinctul simetriei arhitectonice şi din beţia înălţimei se uită în fiorituri, în ornamente, în cornişe şi în acrotere încărcate. Din deviaţia fanteziei încîntată de sine au ieşit cele două acte de prisos din *Înşiră-te, mărgărite*, şi prin stăruinţa unei continuităţi inutile, domniţa cea mai mică a lui Alb-împărat apare sub forma Zînei florilor pentru a face şi desface firul unei povestiri ce nu ne interesează. Prin aceeaşi intemperanţă a fanteziei pe stufosul copac al *Cocoşului negru* a crescut vîscul actului al II-lea şi al III-lea, contradictorii ca înţeles, deşi bogate în amănunte poetice. Prin acelaşi exces de fantezie, Prometeu apare în actul al cincilea sub forma lui Christos: apropiere fericită şi măreaţă. Strică însă formulei dramatice şi iluziei teatrale.

Opera d-lui Victor Eftimiu este deci plină de seva unei fantezii fecundante; şi oricît ar părea de variată şi inegală, se reduce la o unitate elementară. Necăutînd în ea ceea ce poetul nici n-a încercat să dea, ea stă în picioare prin virtutea unei facultăţi care nu e, desigur, cea dintîi în ordinea literară, dar care este totuşi impunătoare prin amploarea ei: *fantezia constructivă.*

[1] „La faculté maîtresse“.

CASA D-LUI IORGA

O seamă de admiratori ai d-lui Iorga i-au făcut dar o casă în București...

E poate pentru întîia oară, la noi, cînd admirația pentru un om într-adevăr de seamă, cum este d. Iorga, se traduce într-o faptă frumoasă.

Gestul se cuvine să fie relevat cu onoare...

ION BARBU

I

Din primele numere mi-am arătat intenția de a deschide paginile *Sburătorului*[1] și tinerilor scriitori. Articolul meu *Cei ce vin* a avut un mare răsunet printre începători. Am primit un număr impunător de manuscrise, din care era puțin de ales. Cel așteptat nu venea însă. Veneau alții. Începeam să-mi regret apelul: era însă o chestie de răbdare. Trebuia să vină. Și acum cred că a venit.

În ziua înmormîntării lui Vlahuță, cînd meditația mi se îndrepta în chip firesc spre destinele literaturii noastre văduvite de cel din urmă stejar al generației Caragiale-Coșbuc-Delavrancea-Vlahuță, s-a prezintat în biuroul meu un tînăr sub numele de Ion Popescu. Un tînăr bizar, ce-și alesese pseudonimul de „Popescu“ spre a sta pitulat în anonimatul unui astfel de nume...

De la cele dintîi versuri, am avut intuiția unui remarcabil talent poetic.

Sburătorul își face o cinste deschizîndu-și coloanele acestui nou poet, căruia i-am dat numele de *Ion Barbu*. Nimănui nu-i va scăpa viziunea genetică, lapidaritatea concepției și a expresiei, sobrietatea relativă a acestui tînăr, care ne evocă în versuri frumoase și reci poezia forțelor naturii, a materiei inerte, a prefacerii universale și a misterelor germinației. Prin vigoarea geometrică și noutatea concepției, cît și prin stăpînirea formei pietroase, literatura română s-a îmbogățit cu un nou talent tocmai în clipa în care își pierdea pe cel mai autorizat reprezentant al generației trecute. Este eterna goană a torței.

---

[1] 6 dec. 1919.

II

Poeziile d-lui Ion Barbu au trezit oarecare discuțiuni și controverse. E tot ce puteam face și dori. Unui scriitor nu i se poate da ceea ce n-are, nici lua ceea ce are. D. Barbu n-avea nimic de cîștigat din prețuirea mea liminară, după cum n-are nimic de pierdut din negația altora. N-am dorit decît să atrag atenția asupra lui; am făcut-o cu destulă ponderație. I-am dat poetului numai o mișcare inițială de circulație. Opera lui își va îndeplini apoi destinul, pe care nu-l poate nimeni provoca sau zădărnici.

*

Cu prilejul d-lui Ion Barbu se ridică o chestiune care merită o oarecare discuție. Mai toți criticii i-au recunoscut talentul; nu i-au găsit însă sentimentul și emoția. D. Barbu a fost trecut deci printre poeții formei glaciale.

O confuziune. O confuziune provenită din mărginirea obișnuită a noțiunii de emoție. Poezia lirică nu se limitează numai la poezia erotică și emoția nu iese numai din jocul sentimentelor elementare. Sunt și emoțiuni de ordin intelectual. Mai rar și mai puțin accesibile, dar cu atît mai prețioase.

Un om de știință ce se scoboară în infinitul mic prin ajutorul microscopului sau se avîntă în infinitul mare prin telescop, un astronom ce pătrunde armonia sferelor cerești sau un matematician ce sondează calculul probabilităților, un entomolog sau un metafizician sunt capabili de emoțiuni puternice. Nimic nu se opune ca aceste emoțiuni să îmbrace haina artei. Trebuie numai, firește, talentul; nu orice emoțiune presupune și expresia ei.

Aceasta în principiu. Nimeni nu va tăgădui deci legitimitatea unei poezii pornite dintr-un izvor atît de pur și de înalt.

Rămîne în discuție numai d. Ion Barbu.

Zbuciumul lavei ce năzuiește spre albastrul cerului:

> De-atunci, spre-o altă lume fluida-ți formă tinde...
> Cu slava-întrevăzută, un dor fără de sațiu
> Ar vrea să te-mpreune... și, ca s-o poți cuprinde,
> Tentacule lichide îți adîncești în spațiu.
>
> *(Lava)*

Dorința munților de a se înfrăți cu „vasta strălucire":

> De mult, cînd dorul lor nebiruit
> Îi logodi cu vasta strălucire.

> Un braț semeț au repezit spre fire...
> — Dar gheața înălțimii l-a-împietrit.
>
> *(Munții*

Spasmul copacului de a soarbe opalul de sus:

> Hipnotizat de-adînca și limpedea lumină
> A bolților destinse deasupra lui, ar vrea
> Să sfarăme zenitul și-nnebunit să bea,
> Prin mii de crengi crispate, licoarea opalină!
>
> *(Copacul)*

ne arată o puternică emoție a poetului în tendința lui înfrățită cu cea a naturii, spre o ascensiune.

Repetirea acestei emoții ne dovedește realitatea existenței ei într-o consecvență multilaterală. Nu avem deci o descripție parnasiană a „munților", a „lavei" sau a „copacului", ci ne aflăm în fața unei emoții ce însuflețește natura, dîndu-i o impulsiune și o interpretare personală...

Alături de această inspirație ascensională, mai găsim și concepția unui panteism frenetic. În *Dionisiaca* și în *Panteism* nu e numai o emoție, ci un tumult de emoții, o aruncare impetuoasă în sînul naturii cuprinse de spasmul germinației indefinite.

Poetul care s-a ridicat pînă la simbolul *Copacului* și al *Arcei*, care ne-a dat fiorul inițiatului în așteptarea marelor mistere ale naturii din *Pentru marile Eleusinii* (îi lipsește numai o oarecare coherență), poetul care a avut grațioasa viziune a *Banchizelor* ce răspîndesc în mările sudului lumina absorbită din efluviile boreale, poetul care a însuflețit natura printr-o emoție reală — nu e un poet descriptiv. Poezia lui nu e o poezie exterioară decît în aparență. Sub „lavă", ca și sub „munți", sub „banchize", ca și sub „copac", este o emoție intelectuală. Prin ea, d. Ion Barbu aduce o notă relativ nouă în literatura noastră de azi. Rămîne numai ca viitorul să ne fixeze asupra lărgimii și intensității acestei inspirații.

DEPUTATUL PĂȘUICĂ

Nu cunosc pe d. Păşuică, deputat al României Mari care aşteaptă de cîteva luni să devină o simplă Românie, fără altă calificaţie. Banatul l-a născut şi Banatul ni l-a trimis în Parlament. E deci un bărbat politic. Monstrul cu o mie de guri al presei are sacra datorie de a-i transmite vibraţiile cugetului pînă în depărtările noastre umile.

De la înălţimea reală şi simbolică a tribunii parlamentare, d. Păşuică şi-a expus programul pentru consolidarea României Mari:

„— Domnilor, a grăit el în substanţă, trebuie să privim cu ochii trecutului şi ai experienţii altora. Să ne adîncim în noaptea luminoasă a istoriei. Să cercetăm bazele civilizaţiei Babilonului... (urmează o expunere fantezistă a istoriei babilonene)... să trecem acum la asirieni (urmează consideraţii inactuale asupra asirienilor)... Dar China, domnilor, să nu uităm cea mai bătrînă din civilizaţii! (Urmează o privire asupra Chinei) ... Îmi veţi zice poate că am uitat Japonia? N-am uitat-o!... (Urmează o copioasă incursiune umoristică în istoria Japoniei)... Şi acum să luăm pildă de la aceste popoare pentru a pune bazele României Mari...“

Într-o altă savantă analiză a situaţiei din Rusia, d. deputat Păşuică s-a exprimat lapidar:

„— Toţi ruşii se împart, domnilor, în două categorii: *bolşevici* şi *mencevici*. Adică: *ruşii mari* şi *ruşii mici*...“

După această teorie, d. Iorga ar fi expresia cea mai tipică a bolşevismului românesc.

Întîlnind un ministru ardelean, l-am întrebat dacă numai erudiţia l-a trimis pe d. Păşuică în Parlament...

— Nu, mi-a răspuns ministrul... Omul avea o bicicletă cu care a făcut campania electorală. Pe vremurile astea o bicicletă e ceva.

Un umorist de alături mormăi:

— De avea o motocicletă, te pomeneşti că ajungea ministru.

*

Nu cunosc pe d. Păşuică. Îi stimez însă erudiţia şi simţul politic. Din colţul retras al acestei reviste literare privesc cu emoţiune şi respect caleidoscopul oamenilor noi, pe care i-a pus în lumină jocul forţelor latente. Prin însuşirile lui îmi pare o figură reprezentativă. Nu e un om: e un simbol al sofismului sub care trăim de la începutul războiului mondial.

Sofismul oamenilor noi...

Războiul a dezlănţuit o putere de distrugere atît de uriaşă, încît oamenii în sufletul cărora stă pururi nestinsă scînteia meliorismului şi-au închipuit că nu se poate distruge atît fără o refacere din temelii. Din tranşeea murdară şi cu mîinile pline de sînge, luptătorii au început să viseze la o alcătuire mai bună. Prea era crud prăpădul! Îi trebuia o justificare morală şi ideală. Nu puteau pieri atîtea milioane de oameni fără nici un folos pentru omenirea viitoare. În imensa flacără a incendiului mondial se mistuiau vţiile trecutului, piereau veacuri lungi de păcat şi de tină. Din scrum avea să renască însă o lume nouă, cu mai multă dreptate. Prin dîra de foc a războiului timpul avea să se despartă în două; istoria avea să înregistreze o epocă nouă, ale cărei legături cu trecutul fusese distruse în cataclismul universului.

Am crezut-o cu toţii. Simpli sau deştepţi. Nu puteam bănui holocaustul inutil a zece milioane de oameni. Am crezut-o din instinctul unui idealism ireductibil. În urma unei catastrofe, ne aşteptăm întotdeauna la o bruscă renaştere. Răstălmăcim înseşi forţele răului în interesul binelui şi al progresului indefinit. Credinţa într-o omenire nouă ne-a adus la sofismul oamenilor noi.

Destul cu trecutul. L-am înmormîntat pentru vecie. Lumea nouă se va răzima pe oameni noi, forţele latente care au stat oprimate sub tirania vechiului regim. Oamenii trecutului ne-au dus la catastrofa universului.

În lături, deci, cu dînșii! Să vină oamenii noi. Și fiecare ne plăsmuim, după puterile imaginației, pe omul-nou, care va reface o omenire-nouă...

După cum filozofului antic ce definea omul „un animal cu două picioare și fără pene" Diogene i-a aruncat un cocoș jumulit, strigîndu-i:

— Iată-ți omul!,

tot așa și providența ironică ne-a aruncat pe tribuna Parlamentului pe d. Păsuică, strigîndu-ne:

— Iată-vă omul nou!

În adevăr, acest ciudat om-nou, care a ajuns deputat pentru că avea o bicicletă, ne convinge că bazele României-noi trebuiesc puse ținîndu-se seamă de civilizația babiloneană, asiriană, chineză și japoneză...

ALEXANDRU VLAHUȚĂ

I

Problema supraviețuirii este neliniștitoare pentru orice scriitor. Lui Vlahuță i s-a pus din viață. În ochii noștri poetul își întreba cu îngrijorare posteritatea. Din tact și bunăvoință universală, dezarmase hula și violența. Descifra, totuși, tăcerea care îl durea poate. Lutul se încăpățînează în nemurirea spiritului: vas nemernic al unei prețioase miresme de eternitate.

*

Contemporanii l-au rînduit pe Vlahuță printre poeții eminescieni, iar răuvoitorii, printre eminescoizi. Mulțimea simplifică, de obicei, drept, reducînd liniile multiple la o singură linie energică; nu recunoaște în personalitatea cuiva decît nota cea mai caracteristică. Restul se șterge.

În fixarea lui Vlahuță optica mulțimii a greșit. Nepolarizînd amănuntele în jurul unei axe sigure, s-a lăsat înșelată de aparențe. Cultul zgomotos al poetului pentru Eminescu, cele cîteva forme eminesciene, armonia unor versuri, amestecul de poezie și de familiaritate devenită dintr-o dată poetică i-au impus o apropiere forțată:

Ce fericiți am fi-mpreună!...
Ne-am alinta, ca doi copii.
Acu ni-i vremea, numai bună,
De dezmierdări, de nebunii!...
(Ce fericiți am fi-mpreună!)

A fost să mi te-arăți în cale,
Asupra-mi ochii blînd să-i pleci,

În farmecul privirii tale,
Durerile să-mi le-neci...
(În fericire)

Sau acest rar exemplu de falsă memorie:

De mult a noastre inimi, poate,
Fără să ştim, s-au cunoscut,
Căci prea ne-am înţeles în toate,
Din clipa-n care ne-am văzut.
(În fericire)

Dominaţia lui Eminescu în partea formală e evidentă. Nu şi în atitudinea faţă de viaţă. Nedistingînd, mulţimea l-a fixat însă în umbra marelui poet.

Critica a făcut mai tîrziu deosebirea necesară, arătînd pesimismul integral al unuia şi optimismul celuilalt. Printr-o interpretare tendenţioasă şi unilaterală, C. Dobrogeanu-Gherea l-a numit „decepţionist", luînd una din atitudinile poetului drept nota caracteristică a personalităţii lui. Om de doctrină şi de sistem, n-a văzut în scriitori decît ceea ce-i ilustra teoriile.

*

Vlahuţă a fost un optimist. O formulă asupra căreia nu se mai poate reveni. Rămîne numai să-i precizăm natura.

Pe cît era de total şi de definitiv pesimismul lui Eminescu, pe atît e de relativ şi de *raţional* optimismul lui Vlahuţă. Nu răspunde unei viziuni spontane şi energice, nu aduce un ritm nou în dezvoltarea poeziei române. Reacţiunea împotriva pesimismului eminescian a aşteptat momentul exploziunii optimiste a lui Coşbuc, deoarece curentele îşi taie drum numai prin acţiunea unui temperament hotărît. Nu un astfel de temperament avea Vlăhuţă.

Fiind de natură intelectuală, optimismul lui are paloarea lucrurilor trecute prin raţionament; e un punct de discuţie ce suportă o argumentaţie şi o concluzie...

Din prag a devenit deci subiectul predilect al criticilor, care, nesimţind poezia, o analizează.

Poezia e o discuţie de ordin didactic şi de caracter retoric în jurul problemei morţei. Omul de temperament o rezolvă însă prin instinct...

A muri? E singura scăpare:

..... O să fiu acolo-n tihnă!
Nici urît, nici dor; nici cobea neprielnicelor gînduri
N-ar mai răscoli cenuşa rece, ţintuită-n scînduri.

Murind, nu va şti de nimic... Deodată se deşteaptă însă gîndul eternităţii morţii:

Nu de moarte mă cutremur, ci de veşnicia ei.

Să nu mai trăieşti?

Să nu mai gîndesc nimica, nici să văd, nici să aud?
Să nu mai primesc văpaia soarelui de primăvară,
Ori să-mi răcoresc viaţa la un amurgit de sară,
Şi s-ascult, pe gînduri, doina etc., etc.

Argumente de ordin senzorial... Cît despre viaţa de dincolo, cine ştie?

Altă viaţă?... Altă lume?... e-o poveste minunată.

Numai ce e pe pămînt e sigur. Are stele, flori, păsări. Deci:

Înaintea morţii mele — moartea dragostei de viaţă.

Fiind pusă în ecuaţie, problema morţii a dat un rezultat negativ. E preferabilă viaţa. S-o iubim, dintr-un calcul conştient, dintr-un optimism voluntar şi raţional, fără amploare şi vehemenţă, ce nu poate sta în faţa negaţiunii superbe şi totale a lui Eminescu. Prin rezerve şi cumpăniri, a dat loc chiar la concluziuni în minţile simpliste. Pentru spiritele scrutătoare, e un criteriu sigur că sursa inspiraţiei lui Vlăhuţă e pur intelectuală şi, într-o măsură oarecare, antipoetică.

II

Moartea e o problemă. Dumnezeu este o altă problemă. Nu o intuiţie. Din intuiţie nemijlocită a ieşit însă adevărata poezie religioasă. Credinţa este o graţie divină: nu stă la capătul unui raţionament. La Vlăhuţă ea este totuşi o concluzie de ordin intelectual.

În *Dormi în pace* poetul stă la mormîntul iubitei. O revoltă îl înăbuşe: cum de-a putut muri o fiinţă atît de gingaşă şi de nevinovată? Într-o lume strîmbă nu poate fi Dumnezeu:

De ce — fulger — cazi pe-un templu, spinteci bolta ta sfinţită,
Şi în ţăndări crăpi icoana Maicii Domnului trăsnită?
De ce-aşterni omătul iernii peste floarea lui april,
Ş-un linţoliu pe obrazul visătorului copil?

E întîiul moment de răzvrătire în faţa tragediei morţii... Reculegerea vine. Luna îşi revarsă de sus farmecul... Universul întreg este o armonie. Numai o mînă divină putea tăia drumul astrelor ca să nu se atingă între ele:

A, ce mic şi ce netrebnic m-am simţit atunci-naintea
Marii străluciri, ce-n raze-i inima-mi scălda şi mintea!
Şi adînc smerit, cucernic, pocăit în faţa lunii
Slavă şi-nchinare-adus-am bunului stăpîn al lumii.

Sentimentul religios al poetului este deci deductiv. E produsul unei contabilităţi riguroase. De o parte, ilogismele vieţii împing la negarea divinităţii; de alta, splendoarea spectacolului naturii presupune o fiinţă armonizatoare. Contemplaţia naturii învinge. Ca la o nouă Canossă, poetul putea spune, în sfîrşit:

Am venit să-mi plec genunchii ş-a mea inimă spre Domnul.

E un pocăit. Nu e un iluminat. Nu e un mistic; e un palid epigon raţionalist. Nu ne putea da deci adevărata poezie religioasă.

*

Poezia erotică e prin esenţă subiectivă. Nu poate ieşi decît dintr-un sentiment. Vlăhuţă a găsit totuşi mijlocul să raţionalizeze iubirea în poezia liminară a unei serii. Ce este iubirea?

Iubire, sete de viaţă,
Tu eşti puterea creatoare,
Sub care inimile noastre
Renasc ca florile în soare...

Şi ce mai este iubirea?

Al tău surîs de alma parens,
Tu prima rază de lumină...

Şi ce mai este iubirea?

Şi, de căldura ta, planeţii
Treptat se dezmorţesc, învie...
Pe toţi ca într-o mreajă-i leagă
Universala simpatie.

Şi ce mai e iubirea?

Tu faci să circule în lume
Puterea ta de zămislire,
Şi miliardele de forme
De-a lungul vremei să se-nşire...

Şi ce mai este iubirea?

Prin tine, valuri de vibraţii,
Din depărtatele planete,
Trezesc în sufletele noastre
Dureri şi bucurii secrete.

Obosit de atîtea definiţii, poetul încheie:

E greu să-mi desluşesc ce cuget...
Dar tu-mi evoci o lume-ntreagă
De care nu ştiu ce putere
Cu doruri mistice mă leagă.

Şi rece de dezvoltări şi de definiţii ce nu pot da căldura scînteiei absente.

*

Se va zice *emoţie intelectuală*... Ar fi legitimă. Emoţia intelectuală este însă *o emoţie*... Pleacă dintr-o lume din care noi nu scoatem decît cunoştinţi, dar din care un poet poate scoate şi emoţii. Din contemplaţia forţelor oarbe ale naturii, Lucreţiu a scos o emoţie; din contemplaţia forţelor mecanice, Verhaeren a simţit o zguduire generatoare. Există o emoţie matematică sau cosmică. Mai rece, desigur, mai puţin comunicativă, dar încă destul de motrice.

Nu o astfel de emoţie intelectuală găsim la Vlăhuţă. Găsim numai înlocuirea emoţiei puternice prin o serie de elemente intelectuale. În faţa morţii, a vieţii, a lui Dumnezeu, a iubirii, poetul raţionează. Nu are vibraţia necondiţionată şi instinctivă a poeţilor mari. Argumentează, filozofează şi — dramatizează.

Înzestrat cu o inteligență lucidă, Vlăhuță ne-a dat o poezie de analiză psihologică cu o reală pătrundere și dramatism.

Din prag e drama sufletească a unui om ce vrea să-și răpuie viața. Criticii îi admiră gradația savantă și lovitura deznodămîntului:

Înaintea morții mele — moartea dragostei de viață.

La icoană este iarăși de natură dramatică și chiar melodramatică: lupta unei mame ce-și aduce pruncul bolnav la icoana făcătoare de minuni. Și cînd copilul moare, femeia izbucnește:

— O, desigur, n-ai fost mamă și de porți un prunc la sîn,
E-o minciună!... ce smintită-s unei scînduri să mă-nchin!

Nu există Dumnezeu; iată concluzia logică a unei mari dureri; există Dumnezeu este concluzia tot atît de logică a celeilalte drame din *Dormi, iubito*. Tocmai din această concluzie diferită vedem natura dramatică a talentului lui Vlăhuță, ce se adaptează subiectului.

Și iubirea e văzută uneori prin latura ei obiectivă și dramatică: o problemă ce se pune. În *Iertare* avem o femeie tînără:

Ce frumoasă ești! Cu cîtă voluptate își mlădie
Trupul formele-i rotunde etc.

Valsul o ametește în brațele unui tînăr:

Înadins, parcă, natura v-a făcut să vă iubiți!

Scena se schimbă. Efect dramatic. În ietac:

... Sfiicios, în prag s-arată
Un bătrîn pleșuv și gîrbov, slab, nervos și mic de stat...

În fața acestei tragice împerecheri, poetul ajunge la concluzia moralei naturale:

... Ale tale dulci păcate
Negreșit că și de oameni și de sfinți îți sunt iertate!

În poezia *În mînăstire* se pune psihologia călugăriței ce se deșteaptă deodată la dragoste; lupta între legea divină și cea umană.

Învinge, firește, legea naturii:

La ce pustii să-ți treacă anii
Și inima să-ți îngrădești
În pacea sfintelor citanii
Ș-a prăvilei bisericești?...

Poetul o absolve.

*

Tablouri dramatice trase cu reală cunoaștere a meșteșugului teatral, cu efecte și suspensiuni căutate de cugetare, cu locuri comune filozofante și cu intenții moralizatoare, dar mai ales cu pătrundere psihologică — iată primul aspect al operei lui Vlăhuță. Mai lipsește doar lirismul.

III

Lucid și cu un bun-simț practic, adaptat artei, psiholog, dramaturg și moralist, Vlahuță era menit să-și canalizeze talentul mai ales în poezia didactică. N-a făcut-o totuși decît în treacăt. Discreditul universal al genului l-a împiedicat, poate, de la o atitudine francă, s-a strecurat numai printre fabulă, satiră și epigramă, în atingeri ocazionale. În alte timpuri, s-ar fi oprit cu predilecție la ele; le-ar fi fructificat în gesturi largi. Didacticismul lui țîșnește totuși pînă și în poezia erotică.

Nu-l poate masca nici intenția, nici chiar subiectul. Roade obstacolul, cerîndu-și dreptul la viață și izbutind să-și facă drum: picătură de apă ce se prelinge pe calcarul peșterii.

*

Tendința spre demonstrare și definiție este deci firească. Izvorînd din rațiunea practică, talentul lui Vlahuță e discursiv și instructiv.

Ce e, de pildă, „cuvîntul"?

Ca-n basme-i a cuvîntului putere!
El lumi aievea-ți face din păreri,
Și chip etern din umbra care piere,
Și iarăși azi din ziua cea de ieri.

Şi ce mai e „cuvîntul"?

El poate morţii din mormînt să-i cheme etc.

Şi ce mai e „cuvîntul"?

Aprinde-n inimi ură sau iubire, —
De moarte, de viaţă-i dătător,
Şi neamuri poate-mpinge la pieire
Cum poate-aduce mîntuirea lor.

O analiză a conţinutului noţional. Operaţia intelectuală s-a sfîrşit. Rămîne finalitatea poveţii:

Voi, căror vi s-a dat solia sfîntă
De preoţi ai acestei mari puteri etc.

.....

Nu duceţi minunatul vostru dar
Ofrandă mîinilor nelegiuite,
Ci, ca pe sfînta masă din altar,

A-mpărtăşirii taină preacurată,
Aşa cuvîntul să vi-l pregătiţi, —
Ca mii de inimi la un fel să bată,
Şi miilor de veacuri să vorbiţi.

De aceeaşi natură demonstrativă şi didactică e şi *Triumful aşteptării:*

Nebiruit e omul ce luptă cu credinţă!

El ştie:

Că... este o dreptate şi... trebuie să vie.

Talazurile îl pot asalta; ura lumii îl poate înconjura:

Copiii lui închidă-l în casa de nebuni!
Lovească-l orice mînă! hulească-l orice gură!...

Zadarnic. Va birui. E ca picătura care în surda-i muncă milenară izbuteşte să iasă la suprafaţă sub forma izvorului:

Un fluviu nou vesteşte Triumful aşteptării.

*

Ajunge.

Am putea face şi alte inciziuni în opera poetică a lui Vlahuţă cu acelaşi rezultat. Vom găsi filonul ascuns al intenţiunii didactice în *Vechilor ateneişti* sau în *Linişte*, în *Unde ni sînt visătorii?* sau în *Slăvit e versul*. Nicăieri nu-l vom găsi însă mai franc şi mai fericit realizat decît în paginile lui de proză.

Problema supravieţuirii literare e conjecturală. Este, de altfel, şi relativă. Măsurăm imensităţile cu măsurile noastre. Destinul orb ne dezminte. Trece posterităţii opere pentru anumite amănunte ce ne scapă deocamdată. Îngroapă altele, peste prevederi.

Nu se poate şti deci de va cerne ceva din opera lui Vlahuţă. Critica e dezarmată faţă de întîmplare. O domină totuşi prin judecata ei, care n-are nevoie de valorificarea timpului...

Perfecţia unei opere stă în desăvîrşita adaptare a talentului scriitorului la subiectul tratat. Didacticismul lui Vlahuţă îi turbura ritmul inspiraţiei lirice; e însă bine venit în *România pitorească*, în *Din trecutul nostru* sau în *Grigorescu*. Calda evocare a trecutului, cu viziunea pitorescului, poetică şi fără o originalitate dezarmonică, posesiunea meşteşugului formal, combinarea utilului cu frumosul dau impresia adaptării genului la natura talentului scriitorului. Ne micşorează poate noţiunea despre valoarea operei lui Vlahuţă. O precizează însă.

IV

C. Dobrogeanu-Gherea îşi făcuse din Vlahuţă o exemplificare tipică a teoriilor lui sociale. Pe Eminescu îl mutilase prea mult în patul lui Procust. Din pesimismul lui integral îl scoborîse în rîndul nemulţumiţilor, decretîndu-l un optimist deviat spre pesimism din pricina „anomaliilor sociale". Operaţia era însă prea violentă. Cine a scris la 20 de ani *Mortua est!* nu poate intra într-o formulă atît de arbitrară.

Cu Vlahuţă operaţia era mai uşoară, deoarece la rigoare i se găseau urme de nemulţumiri sociale. Era una din atitudinile poetului ce putea fi ridicată la importanţa caracterului dominant. Am avut deci un Vlahuţă „decepţionat" şi nimic altceva. Personalitatea lui fiind, de altfel, mai puţin viguroasă, era lesne de influen-

ţat. Şi, de fapt, o directivă gheristă în activitatea lui literară este evidentă.

*

Cu un filon liric atît de firav, era natural ca inspiraţia poetului să-şi caute izvoare în afară. De aici problemele morale şi scenele dramatice; de aici poezia psihologică şi didactică. De aici şi poezia socială, mai puţin totuşi decît s-ar crede şi nu totdeauna „decepţionistă". Îndeosebi, l-a preocupat situaţia poetului în societate. În *Linişte* i-a adus pe buze cuvinte de satiră amară, cu un decepţionism fără lărgime umanitară.

În *Unde ni sînt visătorii?* găsim, dimpotrivă, un fel de reacţiune în contra pesimismului prematur. Ca şi în *Cuvîntul*, mai găsim o exaltare a puterii verbului şi a menirii sociale a poetului. Iluziuni romantice legate de rostul poeziei şi al poetului. Gesturi ample de pontif şi de sămănător. Cunoscute de mult, sunt totuşi bine venite oricînd. Sporind conştiinţa de sine a artistului, sporeşti şi principiul activităţii lui. Ar fi mai rău dacă poetul şi-ar lua în serios menirea socială de conducător al maselor.

Pe măsură ce declamaţia şi chiar acţiunea i-ar creşte, poezia i-ar scădea...

*

Dar dacă „decepţiunea" abia mijeşte în opera poetică a lui Vlahuţă, ea izbucneşte şi-i incendiază proza. În versuri îl mai reţinea prejudecata artei pentru artă şi o atitudine fermă dintr-o campanie literară. În proză, gherismul a pătruns şi i-a fecundat-o cu fermentul unei ideologii accesibile şi primare. Artistul e o victimă a unei societăţi rău întocmite; e un membru aruncat din jocul firesc al factorilor ce concurg la mersul vieţii de stat. Societatea „burgheză" îl înlătură ca pe un element inutil existenţei ei... [...]

Acum un sfert de veac, „anomaliile" lui Gherea l-au ademenit totuşi pe Vlahuţă. Şi cum nu era un om de vastă ideologie socialistă pentru a cuprinde problema în complexul ei, a limitat-o numai la condiţia artistului. A micşorat-o deci, nedîndu-i adevăratul înţeles umanitar. O văicăreală lipsită de nobleţea dezinteresării personale.

*

Ieşind din proza de doctrină şi încercîndu-se în creaţiunea obiectivă, Vlahuţă s-a oprit la formula inadaptării, la care s-a

oprit şi sterilitatea stagnantă a d-lui Brătescu-Voineşti. S-a multiplicat în mai multe exemplare. De un lirism insuficient în poezie, a devenit prea liric în proză. S-a descris cu plăcere... Vlahuţă a adăugat deci cîteva tipuri în galeria tinerilor poeţi neînţeleşi, eliminaţi prin inutilitate, mai întîi din societate, şi apoi, din tuberculoză, din viaţă...

În mod sintetic, ne-a dat pe acel Dan, în care poetul s-a proiectat pe sine însuşi, dramatizîndu-şi durerea de a nu fi înţeles de societate şi de tovarăşa vieţii.

Nu-i mai rămînea decît refugiul casei de nebuni. Generalizare pripită şi tendenţioasă. Dar şi în *Dan*, ca şi în toată acţiunea lui socială, poetul nu vedea departe şi nu îmbrăţişa larg.

V

Mai rămîne să-i cercetăm creaţia verbală şi valoarea artistică. Îl putem închide într-o formulă definitivă; n-a fost un creator; a fost însă un artist.

N-a creat nimic în limbă. N-a adus o armonie, un vocabular nou. Eminescu a fecundat limba poetică. Pe urma lui uriaşă, Vlăhuţă şi-a tăiat brazda laborioasă. Şi cum forma impresionează mai mult, publicul l-a rînduit printre eminesciani. Am citat din *Ce fericiţi am fi-mpreună* şi *În fericire*, în care sugestia eminesciană era imperioasă... Se mai pot face şi alte citaţii, mai ales din primul volum:

De-acum nici voi să mai ascult
La glasurile din trecut.
Fiinţa mea cea de demult
În noapte s-a pierdut.

În urmă stă un larg pustiu,
Un vis nelămurit.
Din tot trecutul meu nu ştiu
Decît că te-am iubit.

(Tot alte vremi)

Sau:

Peste unda-i călătoare,
Ramuri salcia-şi îndoaie,
Printre foi cernînd o ploaie
De lumini tremurătoare.

Vin' — sub farmecul de stele,
Pe-al meu piept fruntea să-ți reazimi,
Cu-al tău zîmbet luminează-mi
Noaptea gîndurilor mele! etc., etc.

(Nu căta)

Sau:

Stînd la geam c-o floare-n mînă,
Cată-ntrebător spre mine:
„Nu-i așa că-mi șade bine
Și c-ai vrea să-ți fiu stăpînă?"

(Partea cea mai bună)

Armonie, ritm, vocabular — totul poartă întipărirea suverană a lui Eminescu. Fluture ce se zbate în lumina orbitoare a maestrului.

Vlăhuță a fost totuși un artist.

Ca toți marii inovatori, Eminescu nu prezintă o suprafață netezită și egală. Alături de cele mai gingașe sonorități și cele mai îndrăznețe icoane și vorbe, găsim căderi și asprimi. La nici un poet nu se poate simți mai mult durerea creației ca la dînsul: armonia pură a cîtorva poezii e răscumpărată printr-o dibuire, surdă muncă de miner în căutarea cristalului prețios...

Vlăhuță a fost un epigon; a fost deci și un profitat. A venit pe drumul bătut de altul. Pe unde Eminescu își tăiase cărarea prin sforțări bărbătești și printr-o inutiție genială a formei armonioase, Vlăhuță a sosit în trapul cailor. Rădăcinile erau scoase; pămîntul era bătătorit. Rămînea doar de presărat nisipul.

A făcut-o conștiincios. A netezit drumul deschis prin pădurea virgină a limbii noastre poetice... Nu are deci asperitățile lui Eminescu. Nu-i simțim munca și nesiguranța. În lipsă de intuiție verbală și de spirit creator, a avut instinctul cuvîntului just, al proprietății terminului. A fost un artist sobru, ce și-a lustruit o formă pe care o crease altul.

Între cei doi piloni (de altfel, de valoare inegală), între Eminescu și Coșbuc, care au orientat poezia română în direcții deosebite și ne-au turnat limba în tipare noi, Vlăhuță e o verigă de tranziție...

N-a fost o mare personalitate; i-a lipsit mai ales invenția. În formă, a procedat pe de-a-ntregul din Eminescu. Prin temperament, a fost însă mai mult un optimist, fără energie, fără spontaneitate și repede congelat de unele „nedreptăți" sociale... N-a avut o puternică inspirație lirică.

Poezia lui pornește dintr-un substrat intelectual, ii lipsește deci avîntul, pasiunea; are, în schimb, claritatea, preciziunea, calcularea efectului dramatic, finețea analizei psihologice, finalitatea moralizatoare: calități onorabile și antilirice.

În tot, Vlăhuță a fost mai mult un artist decît un poet. Prin echilibrul personalității lui, a ținut totuși interimatul poeziei române în vreme de secetă. S-a impus la urmă ca un fel de choreg. Istoria literară îl va rîndui însă în șirul poeților *minores* sau al necesităților poetice ale unei epoce.

DOI PROZATORI

Poezia a anticipat asupra prozei nu numai în evoluția spiritului omenesc, ci și în evoluția literaturii noastre. Poeți mari ne-au subțiat limba în fine sonorități, sentimentele primare și-au țesut haina lor de armonie.

Proza presupune nu numai o mai deplină maturitate a cugetului, ci și o construcție mai solidă și mai savantă a limbei. Alături de atîți poeți mari, avem deci puțini prozatori. Cu cît apar mai rar, cu atît trebuie să le subliniem apariția: cîștigul prețios al unei literaturi saturate de lirism.

Am atras atenția de la început asupra maiorului Gheorghe Brăescu... Prin schițele publicate pînă acum, scriitorul și-a precizat o fizionomie, fixîndu-și un loc în literatură. E cel mai autentic urmaș al lui Caragiale și, prin noutatea lumei pe care o zugrăvește, un humorist unic. Viața militară și-a găsit, în sfîrșit, Homerul ironic, după cum mahalaua, mica burghezime, semidoctismul, politicianismul mărunt își găsise un istoric în Caragiale.

Decît *Legea progresului* n-a scris nimic mai bine autorul *Momentelor*. Nu numai o anecdotă, ci o scurtă acțiune epică, sugrumată în cîteva rînduri magistrale. Cînd caporalul se ia la întrecere cu colonelul, unul luptînd pentru onoarea batalionului lui, iar celalt pentru cinstea pasului prusian, încordîndu-se ca două forțe elementare în vederea unei victorii decisive, cînd îi vezi ocolind repetat curtea cazărmii, în emoția crescîndă a regimentului, ne pătrunde fiorul epic al luptelor singulare, în care destinul unui neam sta în mușchiul sau viclenia unui singur individ... E o emoție comprimată. N-o destinde nici oarba furie a colonelului învins, ce se năpustește asupra caporalului.

Din cele cîteva schițe ale maiorului Brăescu începe să se proiecteze pe fondul armatei române figura colonelului îngust, tipicar, adevărat asasin al spiritului de inițiativă, ignorant *(A căzut Turtucaia!)* — figuri sinistre, ce ne-au dus în pragul dezastrelor. Scriitorul l-a fixat pînă acum în scurte anecdote, pe care le domină totuși valoarea reprezentativă a individului. E de dorit să o lărgească și mai mult, în multiplele linii și aparențe ale vieții, pentru a lega simbolul complex al unui moștecism ireductibil, fără exagerații, fără caracterul vodevilistic, ci în viguroase trăsături realiste, în care ironia e cu atît mai puternică cu cît e mai sobră.

Brăescu nu se distinge numai prin observația ironică, limitată. Are și darul observației amănuntului pentru amănunt. E un acumulator de amănunte care întregesc o atmosferă. Nimeni nu ne-a evocat mai bine prin mărunte notațiuni atmosfera micelor garnizoane, cu viața hierarhizată a familiei militare, formalismul rigid al cazărmii, căruia nu-i răspunde nici o realitate sufletească și, în genere, viața provincială, cu rivalitățile dintre civili și militari, cu seratele de la cluburile militare, cu pîcla deasă a banalității și a plictiselei...

Prin darul de a prinde nota dominantă și ridicolul ce plesnește ca un mugur, sub aparențe, prin colectarea laborioasă a imponderabilului, prin cunoașterea unei lumi puțin zugrăvite pînă acum, și, deși nu posedă încă arta compoziției, maiorul Brăescu pășește în primul plan al literaturii noastre satirice.

*

D. F. Aderca e cunoscut mai de mult prin căutarea originalității în poezie. N-a reușit. Necăutînd-o în proză, a izbutit fără sforțare.

Nota esențială a literaturii, ca și a rasei noastre, e duioșia. În romanul unui scriitor sămănătorist, la moartea unei vițele plîngea bărbatul, plîngeau copiii, plîngeau vecinii, plîngea tot satul. Un simbol. Se șterg multe lacrimi în nuvelistica lui Gane Gârleanu, Sadoveanu sau Brătescu-Voinești.

În mijlocul unei literaturi sentimentale şi lirice, tonul viril şi amar sună nou, chiar de n-ar fi mai bun. Nu se poate încă şti cît va îmbrăţişa observaţia d-lui Aderca şi care sunt limitele talentului lui; pînă acum posedă însă instrumentul formal; stilul. Un stil voluntar, incisiv, de o ironie îngheţată; o notaţiune încordată a amănuntului; o atitudine pur intelectuală şi sarcastică. Aşteptăm de la aceste calităţi antilirice o realizare rotundă şi definitivă şi dovada că d. Aderca nu ştie lua numai o atitudine, ci şi crea.

„PROMETEU"

I

A rămîne la o formulă poate a fi semnul suprem al consecvenţei, dar şi dovada unei lipse de mlădiere critică. Aspecte contradictorii ale oricărei atitudini, principiu de bine şi de rău, de lumină şi de întuneric, manicheism universal ce se zbate stăruitor în viaţă, ca şi în opera d-lui Victor Eftimiu[1]. Problemă a ochilor ce rîd şi a ochilor ce plîng; neputînd a ocoli, trebuie atacată frontal cu acceptarea urmărilor posibile. Şi după *Prometeu* rămîn deci la vechea mea formulă[2]: facultatea dominantă a d-lui Victor Eftimiu e fantezia constructivă, cea mai bogată fantezie din literatura română.

S-ar crede că a trata un subiect consacrat de o venerabilă legendă înseamnă a-i primi normele şi circumscrierea... D. Victor Eftimiu îşi face însă o lege din libera revărsare a fanteziei. În *Înşiră-te, mărgărite*, zdrobise formula basmului milenar, schimbînd planul perspectivei sub care ne obişnuisem să privim pe unii dintre eroii imaginaţiei populare. E un drept al fanteziei de a mişca monotonia liniilor, încercînd combinaţii noi. În imutabilitatea lucrurilor, e un principiu de viaţă. În teatru, ca şi în alte încercări, d. Eftimiu a împrăştiat-o generos în vreascurile tradiţiei... A binemeritat deci.

În concepţia miticului Prometeu coexistă ideea revoltei împotriva lui Zevs cu cea a iubirei de oameni. Un Titan, dar şi un Everghet al neamului omenesc; un revoltat, dar şi un binefăcător. Tragedia greacă s-a oprit mai mult asupra titanului; binefăcătorul

[1] În *Cocoşul negru* şi în *Prometeu*.
[2] În articolul *Victor Eftimiu*; v. actualul volum de *Opere*, p. 267 *(n. ed.)*.

ațipește sub cuvintele sumare ale unui mit. N-a băut din apa de viață a artei. Era și firesc. Pentru grecii lui Eschil zeii erau o realitate; gigantomahia era pagina patetică a unei tragedii divine, încă proaspete. Pe pământul frământat al Tesaliei se vedeau munții de pe înălțimea suprapusă a cărora se încercase uriașii să răstoarne tirania Olimpianului. Lupta lor trezea un ecou viu în spectatori; era urmărită cu emoție...

Ce reprezintă însă pentru noi, modernii, această luptă? Nimic. Nu-i răspunde o realitate sufletească. Zevs, Apollo, Hercule, Vulcan au pierit în crepusculul zeilor antici. Conflictul lor cu monștrii pământului nu reprezintă conflictul simbolic al forțelor naturii, uitat și de greci; nu mai e însă nici încăierarea unor divinități antropomorfice, în care nu mai credem. O tragedie modernă a lui Prometeu nu trebuia deci să rămînă în formula lui Eschil. Lupta lui Prometeu cu Zevs nu ne-ar mai fi interesat. Revolta titanului n-ar fi găsit în noi nici un fel de răsunet. Trebuia căutat altceva. Prometeu mai e și binefăcătorul omenirii. E aducătorul focului și inițiatorul progresului. Sub această înfățișare, figura lui crește. E un uriaș nu prin revolta față de un zeu inexistent, ci prin măreția gestului lui binefăcător unei omeniri existente. Raptul focului devine un act de înaltă valoare dramatică. Dintr-însul poetul a scos cel mai mare efect, punîndu-i în față omenirea îndobitocită și înghețată, care așteaptă cu emoții contradictorii apropierea torței...

Printr-o intuiție dramatică sigură și, mai ales, printr-o înțelegere a spiritului modern, poetul a spart formula miticului Prometeu, fecundînd-o în ceea ce are mai larg și mai umanitar. În locul revoltatului eschilian, apare în primul plan lampadoforul everghet.

Titanul nu putea dispare cu totul; revolta lui se confundă cu însăși acțiunea legendei, singura cu putință. Popasurile ei ne dau momentele dramei. Nu se puteau ocoli. Îndărătul lor răsărea însă simbolul gestului dezrobitor, pornit dintr-o dragoste de oameni ce întunecă revolta...

Numai suflul umanitar al tragediei ne interesează însă. Cearta lui Zevs cu Prometeu, cu violențe și amenințări, cu argucii sofistice, cade alături de noi. Nu ne convinge; nici poetul nu-i convins. Era și greu de găsit accentul adevărat al unor dispute perimate. Rămase în formulă eschiliană, actul II și III suferă

deci de anemia lucrurilor moarte. Maiestatea zeilor olimpici e adumbrită de indiferență. Ne gîndim involuntar la parodia imperiului al doilea... O impresie imprecisă... N-o înlătură definitiv nici „patima" titanului, nici strigătul lui ascuțit ce sfîșie tenebrele.

Adevăratul Prometeu al d-lui Victor Eftimiu e în actul întîi, al patrulea și, într-o măsură oarecare, al cincilea, întrupare a unei concepții generoase și fecunde în frumos uman.

II

Fecundînd în Prometeu ideea iubirei de oameni, poetul ne-a dat primul act al tragediei lui: cel mai generos, mai patetic și mai teatral.

Titanul nu e un binefăcător întîmplător. Fapta lui nu e micșorată prin ignorarea primejdiei. Dimpotrivă, o vede și o înfruntă. Știe ce-l așteaptă; glasuri iubite caută să-l abată de la acțiune. Le înfrînge ca un adevărat erou al voinței și al liberului arbitru. Nu recunoaște fatalitatea. Vrea binele omului cu tenacitate. În „șoimul" roș al flacării vede progresul indefinit al omenirii, vede căldura, dar vede și arta și știința; vede cununa firească a unui umanitarism conștient. El a dezlegat limba omului; prin grai i-a împrăștiat tenebrele minței și i-a deschis izvoarele dragostei: i-a dat deci un suflet.

Aducerea pe scenă a unor oameni primitivi e un act de îndrăzneală și de fantezie poetică. Cu mijloace insuficiente de interpretare, realizarea poate fi încă îndoielnică. Simbolul și poezia rămîn totuși în noutatea lor covîrșitoare... Apariția lui Than și a tovarășilor lui nu ne mișcă numai, ci și plasticizează gestul titanului. Îi dă toată amploarea; la poalele Olimpului stau oamenii sperioși și înfrigurați, recunoscători și îngrijorați, așteptînd minunea paserii roșii adusă în colivia soclului. Faptul devine o emoționantă acțiune dramatică, pe care o urmărim, prin bucurie și disperare, pe figura oamenilor... Cei ce se îndoiesc de simțul teatral al d-lui Victor Eftimiu pot găsi în acest final nu numai o emoție, ci și o gradație și un meșteșug scenic stăpîn de sine...

Fantezia poetului nu s-a limitat numai la creațiunea pitorească și sugestivă a lui Than, în spaima frigului și în emoția așteptării. În tragedia antică omul nu exista; în tragedia modernă, devine adevăratul pivot. Prometeul mitic era în funcție de zei; Prometeul

modern nu trăiește decît prin om. Gestul lui nu e un act de revoltă, ci un simbol al dragostei de oameni; nu al unui răzvrătit orgolios, ci al unui binefăcător pînă la uitare de sine. În locul unei tragedii divine, d. Victor Eftimiu ne-a dat o tragedie umană; peste conflictul cu Zevs, pășește în planul întîi conflictul cu oamenii. În fiara devenită om a rămas ingratitudinea ca un semn al bestiei ancestrale. E tragedia intimă a tuturor celor ce au făcut vreodată binele; e o răzbunare a principiului răului tocmai în fibra gingașă a recunoștinței...

Dezlegat de pe stîncă, Prometeu pășește ostenit spre valea opacă a muntelui. Îi e frig. Tremură... În cale, îi apare focul lui Than. Vrea să se-ncălzească. Omul miluit odinioară este acum șeful considerat al unui trib. Nu vrea să-și recunoască binefăcătorul; îl izgonește de la căldura focului...

Actul al patrulea se sfîrșește deci prin gestul simbolic al omenirei ingrate. Un tragic adevăr, pe care nici civilizația atîtor mii de ani nu l-a perimat. Acum, ca și atunci, binele se dizolvă în rău prin acțiunea trufiei... Prometeu bleastemă; își tăgăduiește fapta generoasă. Se leapădă de om și își înclină grumazul pocăit în fața divinității ironice.

E desigur prima explozie a unei mînii legitime. Nu este însă ultimul cuvînt al titanului. Se va răzgîndi. Principiul binelui se îndestulează prin sine. Nu are nevoie de satisfacția răsplății... Poetul ar fi putut să ne arate un Prometeu mîndru de fapta lui, cu aceeași cerbicie în fața adversității umane cu care se arătase și față de Zevs, mulțumit de gestul lui, mai mare prin lipsa oricărei recunoștinți, încununat de dubla aureolă a martiriului, renegat de zei și de oameni. Am fi avut astfel o tragedie, limitată la cadre teatrale, antică prin subiect și modernă prin fecundarea lui, cu un înțeles adînc omenesc, solidă ca structură, dar și ingenioasă și poetică prin jocul liber al fanteziei constructive...

Pe lîngă fantezie, d. Victor Eftimiu are și excesul calității lui principale. Din constructivă, fantezia devine lesne difluentă și temerară; din organică, devine anorganică. În chip firesc se îndreaptă spre grandiosul clădit din elemente disparate și feerice. Tragedia lui Prometeu era terminată în fond ca și în formă, în tulpina mitului precis și în floarea simbolului. Poetul o mai prelungește încă un act. Simbolul se prelungește și se proiectează în timp. Titanul devine Isus crucificatul pentru dragostea lui de oameni. Asimilarea nu e nouă; este totuși poetică. Dintr-o sobră și viguroasă tragedie, opera d-lui Victor Eftimiu devine însă deodată o amplă fantezie feerică, care nu respectă nici o lege. Poetic în sine, actul al cincilea strică piesei prin elementele lui arbitrare...

Unde trăise Prometeu pentru a nu ști de prefacerile lumei care adusese la cîrmă pe Sabaoth? Prin ce apropiere facilă și anorganică Hefaistos a putut deveni satanul modern? Hefaistos fusese doar un zeu obedient; cum de a devenit deci principiul negațiunei și al revoltei? Revolta e mai degrabă unul din atributele lui Prometeu, o revoltă binefăcătoare însă omenirii. Introducerea lui satan în scenă ne dă, de altfel, prilejul de a mai auzi încă o dată tiradele manicheiste ale poetului, pe care le cunoșteam prea bine din *Cocoșul negru*... Îngrămădire de materiale fragile și arbitrare în vederea unui sfîrșit grandios; ăcele de piatră ale unui uriaș turn gotic deasupra solidului templu antic, orînduit totuși și pentru nevoile noastre sufletești, care e, de fapt, *Prometeul* d-lui Victor Eftimiu.

În tot, o impunătoare operă străbătută de o fantezie constructivă prin bogăția ei, dar și destructivă prin exces și temerar, nobilă, ingenioasă, plină de idei poetice, dar și de facilitate, abundentă, cu un puternic simț teatral, dar și cu alunecare spre feerie, întregul viu și interesant al unui poet care nu știe să-și pună măsură și stăpînire în forța explozivă a fanteziei lui.

„BĂTRÎNUL"

I[1]

Unicul obiect al literaturii d-nei Hortensia Papadat-Bengescu e sufletul feminin în unduioasa lui mobilitate, în abnegație, ca și în trădare, în sublim, ca și în josnicie. De la o femeie nici nu ne puteam aștepta decît la o literatură subiectivă. Pînă aci d-na H. P.-B. își urmează deci condiția sexului. În locul lirismului obișnuit, găsim însă o rară putere de analiză. Nu e exaltarea sentimentului, violenta reclamare a dreptului la fericire cu care ne-a deprins romantismul feminin; nu e explozia lirică sau exuberanța senzorială cu care ne-a învățat Contesa de Noailles; nu e langoarea vaporoasă, sensibleria rafinată și discretă a unei palide literaturi lipsite de nerv și de viață; ci e apriga inciziune a unui instrument de precizie în jocul complicat al inimii feminine. Rigoarea și interesul științific domină; asistăm la o adevărată disecție, în care sentimentele sunt urmărite pînă în cele mai depărtate aderențe, cu o rece pasiune de cercetător al adevărului... E o atitudine bărbătească, fără duioșie și sentimentalism, pornită din setea cunoștinții pure. Feminină prin obiectul studiului său, literatura d-nei Hortensia Papadat-Bengescu este deci virilă prin procedeul riguros științific, prin ton și prin eliminarea dulcegăriei și a sentimentalismului.

Limitată la psihologia feminină, era firesc ca această literatură să se fixeze aproape exclusiv asupra iubirii. Nu e totuși un poem de dragoste, ci un manual. Nici un scriitor nu ne-a dat o analiză mai incisivă a amorului, cu toate perturbările lui de ordin fiziologic sau psihologic; nici un scalpel n-a pătruns atît de adînc în bătaia inimii feminine.

[1] Cu un an înainte de a se juca.

Efectele amorului sunt studiate și zugrăvite în varietatea și mobilitatea lor. Cauza rămîne însă în întunerec; e îndepărtatul pisc troienit sub zăpezi eterne... E misterul insondabil. De unde vine amorul? Din ce regiuni inconștiente își revarsă forța lui conștientă de sine, victorioasă și nimicitoare? Problemă nedezlegată. Din opera d-nei H. P.-B. îi reiese fatalitatea implacabilă și impresionantă, ca toate forțele absurde ce nu cunosc legi și nu-i dau cheia tainei; un principiu generator de care cercetarea nu se poate atinge.

Științifică prin caracterul ei analitic, în ceea ce privește cele mai îndepărtate efecte ale amorului, opera scriitoarei devine o exaltare lirică cînd se apropie de forța misterioasă și infailibilă din care se generează... Literatura noastră nu cunoaște pagini mai patetice decît paginile din *Pe cine a iubit Alisia?* Simțim în ele fiorul fatalității ce învolburează inima omenească în jocul puterilor oarbe și nemiloase. Retrăim emoția destinului antic.

Privit ca o fatalitate necontrolabilă și mistică, amorul scapă de epitetul moral al lucrurilor ieșite din liberul arbitru. Calificația devine o zadarnică preocupare omenească de a cataloga forțele naturii în cutiuțe determinative. Amorul se dezlănțuie. Nu răspundem de venirea lui; suntem victime inocente. Bun sau rău, sublim sau josnic, el iese din genunea puterilor latente pentru a-și împlini rolul lui creator și destructiv...

O concepție măreață prin amploare și vehemență. Nu răspunde însă decît marilor pasiuni. Și o pasiune mare e mai rară decît geniul.

Scoborîtă în lumea măruntă, o astfel de concepție poate deveni legitimarea comodă a unor libertine variațiuni sentimentale, ascunse sub haina largă a fatalității. Eroinele d-nei H. P.-B. au însă sufletul mare; simți în ele pasiunea venind din zări necunoscute, crescînd, umflîndu-se și cotropind... Spectacol măreț și impresionant. În fața lui măsurile noastre se culcă la pămînt, supuse și înlănțuite...

O operă de artă este o forță stăpînită. Talentul d-nei H. P.-B. este o forță și prin concepția grandioasă a amorului ce se ridică pînă la pasiune fatală, și printr-o putere de analiză unică. Îi mai rămînea acestei forțe să se realizeze în măsură și în economie; îi mai rămînea stăpînirea de sine. Numai cînd ajungi să închizi forța în gestul cel mai simplu și să înăbuși efortul în atitudinea

cea mai naturală, izbuteşti să realizezi armonia fără care o operă de artă nu poate fi durabilă. Şi într-o largă măsură, d-na H. P.-B. a izbutit, în sfîrşit, s-o realizeze în *Bătrînul*...

*

Fiind o piesă de teatru, *Bătrînul* îşi va preciza valoarea dramatică prin optica scenei. Nu e lipsit, de altfel, de nesiguranţe tecnice: se vor fixa însă în momentul reprezentării. Dincolo de legile teatrale, ce impun, de pildă, suprimarea unui act[1] şi stabilirea echilibrului între acţiune şi figura bătrînului, care o domină fără a o conduce direct, opera d-nei H. P.-B. e o creaţiune cu o adîncă viaţă interioară. Ne putem deci opri de pe acum asupra ei...

Din *subiect*, d-na H. P.-B. a sărit în *obiect:* o definiţie, dar şi un miracol.

Nici un scriitor nu părea mai concentrat asupra lui însuşi; nici un scriitor nu părea mai absorbit în inciziunea propriului lui suflet, înregistrînd cu preciziune bătăile inimii; dorinţa senzuală a Biancei, uraganul pasiunii fatale a Alisiei, sau fluxul dragostei contrariate a Manuelei; nici un scriitor nu părea mai aţintit asupra unicului fenomen al iubirii, misterios în rădăcinile lui, dar real şi tumultuos în efecte. Observaţia scriitoarei sfredelea subconştientul în fascinaţia ochilor aprinşi de obsesia posesiunii, în noaptea instinctelor ce ne împing dincolo de criteriile morale.

Bătrînul frînge incantaţiunea inspiraţiei subiective. Scriitoarea sare în afară, fixînd o umanitate diferită şi multiplă: strîmbătura dragostei, pe care n-o văzuse pînă acum, ambiţia şi spiritul dominator, ce nu respectă nimic, stîrpiciunea sufletească, viţiul şi frivolitatea, resemnarea învăluită în demnitate şi în refugiul unei afecţiuni filiale şi, mai ales, strălucita intelectualitate a Bătrînului, în jurul căruia omenirea cealaltă mişună, meschină şi inutilă...

O fiinţă vie a intrat în literatura noastră prin apariţia lui Luca Delescu — a „Bătrînului". Un om cu o puternică viaţă interioară şi cu o netăgăduită realitate; trăieşte şi prin bogata sevă a omenescului, şi prin precizia gestului mărunt care particularizează; un individ prins în cătuşa unei tragice celule şi a unor contingenţe jignitoare, dar şi un simbol al unei umanităţi superioare... Un savant, un descoperitor, fixat asupra eprubetei miraculoase în care se zbat posibilităţile de mîine. Un maniac, ursuz şi ironic, care din întunericul laboratoriului lui răspîndeşte lumina; un creier puternic organizat, cu un fel original de a vedea, incisiv, cu o lipsă de sensibilitate familială împinsă pînă la aparenţa inumanităţii, uman şi slab însă faţă de Gina, cu toate apucăturile lui brusce şi cu toată vorba lui în faţete ironice.

[1] S-a suprimat la reprezentaţie.

Bătrînul este înăbuşit în mijlocul unei familii balzaciene: o nevastă, expulzată de mult din viaţa lui sufletească, cu resturi de frumuseţe şi de o trivialitate compactă, o fată căutînd în aventură un bărbat, o alta declasată printr-o căsătorie inferioară, un fiu redus la o viaţă de mici expediente şi, în sfîrşit, fiul mai mare, înzestrat cu talent şi ambiţie politică, unul din stăpînitorii zilei de mîine. În tot, o mică lume de aprigi interese, de clevetire şi de ură, ce se lovesc de zidul impasibil al Bătrînului: haită ce mîrîie, dar nu muşcă, avînd încă respectul instinctiv al mîinei ce-o hrăneşte.

La o scriitoare deprinsă numai cu analiza subiectivă a fenomenului iubirii şi pentru care lumea din afară părea că nici nu există, izbeşte o putere de observaţie atît de multiplă... De la silueta feciorului Frantz, ironic cu unii şi respectuos cu alţii, şi pînă la puternica personalitate, masivă şi impunătoare, a Bătrînului, avem o gamă variată a umanităţii turnată în tipare modelate cu o mînă sigură. Jean, Cleo, Fred, Codea, Maria, Frangulea: strîmbe crîmpeie de natură omenească, degeneraţi rafinaţi ai civilizaţiei, sau simpli Calibani părosi, aventurieri lipsiţi de simţul moral sau simpli imbecili; au primit totuşi, în graba apariţiei lor, germenele vieţii. Viaţa se amplifică şi mai mult în Dinu Delescu, dospit de ambiţie, lucid, feroce, fără scrupule, cuceritor; şi triumfă, complexă şi bogată, în Bătrînul.

Literatura română e de natura senzorială. Trăieşte din simţuri: în Sadoveanu, din văz, în Caragiale, din auz. Prin sămănătorism şi prin poporanism, s-a limitat voluntar în lumea instinctelor tînjind într-un pesimism brutal. Îi lipseşte floarea fină a intelectualităţii. Instinctele ne conduc poate pe toţi; la oamenii culţi, ele se filtrează totuşi prin straturi suprapuse, ce le deviază şi le îndulcesc.

În mijlocul tendinţii universale spre primitivitate, literatura d-nei H. P.-B. se distinge prin rafinare şi intelectualizare. Porneşte de sus şi se îndreaptă în sus; e floarea unei civilizaţii coapte.

După ce ne-a dat analiza cea mai riguroasă a nevrozei feminine, cu subtilităţi pe care literatura noastră nu le-a mai cunoscut, ne dă acum sinteza Bătrînului, care, din modestul lui laborator, împrăştie belşugul unei adînci vieţi interioare nu numai prin gînduri ce se gravează în formule definitive, ci şi prin tăceri pline de înţelesul solemn al cugetării ce pluteşte întotdeauna în jurul celor în care bate ritmul unor înalte preocupări intelectuale.

*

În sumbra galerie a *Bătrînului*, în care se destinde o gamă atît de variată a omenescului, de la instinctul gîngav al lui Codea pînă la superba intelectualitate, rece şi ironică, a Bătrînului — mai e şi o luminoasă şi suavă pată de poezie feminină. Alături de Cleo, Maria, d-na Raliu sau de bătrîna Delescu, mai e şi liliala Gina.

O fiinţă crescută la adăpostul laboratorului părintesc, cu lumina lui dulce şi filtrată, în mijlocul gravelor preocupări ale omului de ştiinţă, în afecţia distrată a tatălui bătrîn. După zbuciumul căsătoriei dezamăgitoare, o retragere voluntară, fără zgomot şi fără despărţire, în laboratorul socrului — al „Bătrînului". În umbra acestei vieţi monacale, printre fiole şi precipitate, frageda plantă a feminităţii nu-şi pierde însă din poezie. Nu se virilizează sub şorţul alb, nu se înăspreşte în contactul zilnic al naturii nesimţitoare, nu devine nici pretenţioasă, nici preţioasă. Rămîne lilială, în atitudinea graţioasă a unei femei dornice de a şti şi fără mîndrie pentru ceea ce ştie; pupilă spirituală, plină de docilitate faţă de înalta personalitate a tatălui ei sufletesc.

Piesa îşi descrie traiectoria într-o direcţie ce nu revoluţionează tradiţionalul conflict dintre bărbat şi femeie; Dinu vrea să-şi recucerească nevasta. Din desperare, Gina frînge însă cercul obsesiei, evadînd într-o aventură fără poezie şi fără indispensabilul element al sufletescului. Săvîrşeşte ireparabilul. Atitudine discutabilă prin efectele ei asupra viitoarelor raporturi conjugale; mai discutabilă încă prin pata ce aruncă asupra frumuseţii morale a Ginei. Fiica spirituală a Bătrînului, păstrată ca o floare presată între foile unui tom erudit, fiinţa dulce ce-şi făcuse din resemnare şi demnitate unica-i armă împotriva violenţei şi răutăţii celor din jur, nu putea cîrmi spre aventură decît prin impulsul acelei nevroze feminine din care d-na Hortensia Papadat-Bengescu şi-a făcut un domeniu de analiză, trecînd de măsurile şi criteriile

noastre... Gina se reîntoarce în laboratorul Bătrînului cu aceeaşi resemnare. Ceva din demnitate şi din poezie i s-a scuturat însă în aventura ei de o noapte, care nu rezolvă nimic, deşi o umbreşte mult.

Piesa pare a fi aceasta. E chiar aceasta, întru cît ne mărginim la anecdotă şi acţiune; de fapt, însă, interesul nostru nu merge spre conflictul dintre Dinu şi Gina, ci spre legătura spirituală dintre Bătrîn şi Gina... Un fel de adopţiune sufletească împinsă pentru minţile vulgare pînă la suspiciune; pentru noi, e un admirabil exemplu de afectivitate electivă, care, neţinînd seama de obligaţiunile sîngelui, îşi trage substanţa din miracolul consonanţelor sufleteşti.

E între Gina şi tatăl ei spiritual un flux de idei şi de sentimente: de o parte, o receptivitate graţioasă şi docilă, iar de alta, o nevoie de apostolat sub forma cuvîntului aspru, în care tremură totuşi dragostea conţinută: e între dînşii solidaritatea afectivă a oamenilor pe care mediul vulgar i-a aruncat într-o singurătate studioasă, ce mă face să mă gîndesc la intervertirea legendei lui Oedip şi a Antigonei... Nu un Oedip orb, rătăcind la braţul Antigonei pe potecile pline de leandri de la Colonos, ci un Oedip retras în laboratorul lui, de uşa căruia se lovesc ura şi clevetirea familiei; un Oedip înduioşător de cîte ori se pierde în „lume" pe urma Antigonei lui în prada instinctului de posesiune al unui om voluntar. Şi cînd Antigona a găsit o soluţie atît de neaşteptată în aventură, Bătrînul îşi părăseşte casa pentru a-şi urmări fiica spirituală în alcovul unui clubman. Lumina minţii nu-i mai serveşte la nimic; afecţiunea fidelă şi neraţională îl duce instinctiv spre aceea pe care, nemaiputînd-o conduce, o lasă bucuros să-l conducă...

Prin viaţa interioară ce tremură în cele mai neînsemnate siluete ale acestei opere, dar mai ales prin vasta viaţă ce se revarsă din marea personalitate a Bătrînului, prin observaţie multiplă, ca şi prin analiza nouă a unei legături spirituale, prin atmosfera de intelectualitate şi îndeosebi prin acea armonie între fond şi formă şi lapidaritate aforistică a cugetării, atît de neobişnuită în opera tumultuoasă şi prolixă a d-nei Hortensia Papadat-Bengescu, putem privi destinele necunoscute ale *Bătrînului* în convingerea indestructibilă a poetului antic: *Nescio quid majus...*

II [1]

După sforțări, care în altă ordine de activitate omenească ar fi tăiat istmuri sau scobit tuneluri, *Bătrînul* a fost, în sfîrșit, jucat pe scena Teatrului Național cu o montare îngrijită, cu o interpretare excelentă — dar și într-o atmosferă de ostilitate acumulată prin anticipație. Presa a reflectat-o apoi cu destulă obediență. S-au pus, de altfel, și formule. Talentul literar al autoarei fiind pe deasupra oricărei sugestiuni și revizuiri, i s-a accentuat chiar importanța. Am asistat astfel la recunoașterea unor merite literare, cu atît mai impresionantă, cu cît venea de la oameni ce nu citiseră, probabil, nici *Ape adînci*, nici *Sfinxul*. Adorăm virtualitățile necunoscutului. Cu o mînă cronicarii noștri au aruncat deci flori prozatoarei de talent, iar cu alta i-au zăvorît porțile teatrului împotriva oricărei intruziuni. Prin zelul acestor apărători ai bunelor principii am aflat astfel de existența unor legi dramatice imuabile, peste care nu se poate trece nepedepsit. Leghioana critică stă de veghe la aplicarea canoanelor aristotelice, în numele cărora d-na H. P.-B. a fost trimisă la literatură, unde nu umbrește pe nimeni și mai alese pe cei ce au, au avut sau vor avea vreo piesă de teatru.

Nu-mi stă în intenție de a contesta competința critică a confraților mei. Voind totuși să le exemplific starea de spirit printr-un singur citat caracteristic, voi recurge la *România nouă*: „Dacă vreți, *Bătrînul* este ceva mai mult decît o piesă de teatru. Dar în teatru, ca și în orice altă manifestație caracterizată prin preciziune, prisosul este tot atît de dăunător ca și lipsurile. În teatru se pășește pe lucruri solide, pe constatări legalizate și pe insinuări legitime. Teatrul este scara ideală, pe care o putem urca toată lumea deopotrivă cînd treptele îi sunt în bună stare. În fața primei trepte frînte, teatrul încetează.“

Iată sentința inexorabilă a d-lui Ion Minulescu. Realistul viguros, dramaturgul nostru clasic era indicat pentru orice severități dogmatice. În poezie, ca și în fecunda lui operă dramatică, d. Minulescu reprezintă o scară ideală fără nici o treaptă frîntă. Nimănui nu i se nimerea deci mai bine paloșul arhanghelului biblic la porțile dramaturgiei române.[2]

[1] La jucarea piesei.

[2] Prin răspunsul trivial pe care l-a dat d. Minulescu acestei obiecțiuni, a dovedit că nu merită să i se facă. Sub aparențele unui simbolism occidental, se ascunde în scriitorul citat o mentalitate specif ic autoctonă.

Pe lîngă tot ce am scris odinioară despre *Bătrînul*, voi adăoga cîteva observații sugerate mai mult de spectacolul criticei decît de cel al piesei. Reprezentînd oarecum cultul unei tradiții milenare, mă văd deodată întrecut de unii confrați a căror tradiție nu depășește în realitate un patrar de veac. Punîndu-se la studiul *Poeticei* lui Aristotel și al *Artei poetice* a lui Boileau, confrații noștri își cîștigă din timpul pierdut printr-un exces de severitate. Teatrul devine dintr-o dată un corp rigid, guvernat de legi fixe; poetul versului liber vorbește în numele celor trei unități; autorii de „reviste“ sunt riguroși cu ceasornicăria de preciziune a operei teatrale. Incomodul creator de viață este astfel izgonit din templul artei dramatice de către cele din urmă vestale ale principiilor ermetice.

Discuțiunea poate fi limitată însă la o singură chestiune: este sau nu *Bătrînul* o lucrare teatrală? Voi răspunde fără nici o ambiguitate: este, și încă în așa grad, încît domină literatura dramatică a anilor din urmă.

Teatrul nu este numai o construcție artificială, cu o frumoasă ordonanță aristotelică sau bernsteiniană. Înainte de toate, teatrul e creațiunea tangibilă a vieții. Numai pentru a o face accesibilă publicului într-un spectacol mărginit, viața e turnată în forme definite de logica internă a genului. Regulele pot comanda succesul unei piese de teatru; nu trebuie să comande însă oamenilor puși să cumpănească valorile în esența lor. Regula nu se poate substitui creațiunii. Publicul o reclamă din economie intelectuală; regretîndu-i lipsa, criticul nu trebuie să-i recunoască tirania. Nu fără stupefacție, oamenii ce erau datori să afirme primatul creațiunii s-au pus la adăpostul principiilor rigide; cei ce reclamau libertatea shakespeariană sau erau în căutarea tuturor modernismelor s-au zăvorît în intoleranța tradiției. În fața miracolului creațiunii, am asistat astfel la coaliția tuturor forțelor latente sau conștiente ce se vor pune întotdeauna în calea irupțiunii la lumină a unui principiu nou și liberator.

Căci adevăratul miracol al teatrului este creațiunea vieții. Toți criticii au simțit-o, în fond, în *Bătrînul*, și-au și afirmat-o după sîrma ghimpată a principiilor; însuși d. Minulescu o recunoaște, deși numără cu atenție treptele scării ideale a teatrului. Nici nu se putea tăgădui. De la gîngavul Codea, „ultimul vlăstar

al Deleştilor", şi pînă la Bătrînul Luca Delescu, de o intelectualitate atît de înaltă şi cu o viaţă interioară atît de fecundă, umanitatea se revarsă în exemplare diferite şi tipice, fixate în gesturi definitive. Oamenii aceştia trăiesc; nu sunt ficţiuni literare. Avînd toate dimensiunile vieţii şi fiind puternic individualizaţi uneori numai printr-o singură trăsătură, sunt teatrali în cel mai înalt grad. Scriitoarea nu trebuie trimisă la literatură cu flori ce nu acopăr spinii şi resentimentele, ci reţinută în teatru, unde o reclamă darul suprem al creaţiunii. După cum „bătrînul" îşi poveşteşte emoţia în faţa primului lui copil, în care pîlpîie minunea existenţii pe care mintea omenească aproape n-o poate înţelege, tot aşa dinaintea *Bătrînului* resimţim aceeaşi emoţie: o operă dramatică în care bate pulsul violent al vieţii; făptura omenească trăieşte. Iată miracolul! În faţa lui invit pe d. Ion Minulescu să se încline, uitînd pentru o clipă doctele principii în numele cărora îşi agită sabia de foc la poarta paradisului nostru dramatic.

*

Conflictul între Bătrînul şi Gina, de o parte, şi restul familiei, de cealaltă, e evident; unii reprezintă o nobilă concepţie de viaţă, închinată muncii, ceilalţi sunt zoriţii bunurilor materiale. Pornind de la distincţia atît de categorică a acestor două lumi diferite, d. Rebreanu a încercat o ingenioasă interpretare a *Bătrînului*. A substituit oamenilor ideile; în locul unui conflict de persoane a văzut un conflict de concepte. De o parte, blocul vieţii pure, spirituale, reprezentat prin Luca Delescu şi Gina; iar de alta, blocul vieţii materiale, reprezentat prin toţi ceilalţi membri ai familiei Delescu. Prin acest schematism simbolic, se înlătură obiecţiile de ordin tecnic. Nemaifiind indivizi, rolul Bătrînului nu mai pare excesiv într-o acţiune la care nu participă efectiv. El se integrează cu Gina într-un singur erou colectiv. Actul întîi nu mai pare pletoric; întreaga familie, multiplă şi zgomotoasă, se reduce la un personagiu unic. Aceşti doi eroi simbolici şi polimorfi se ciocnesc astfel într-o piesă de construcţie solidă, în care totul se aliniază spre bunul mers al ideii dramatice. La baza acestei interpretări e, desigur, un element evident, împins pînă la un schematism cé satisface nevoile arhitectonice dramatice. Verificînd cu severitate scara ideală a teatrului, d. Minulescu va constata cu stupefacţie că sub mîna abilă a d-lui Rebreanu *Bătrînul* şi-a refăcut cele cîteva trepte ce i se părea că-i lipsesc. Marea valoare a piesei d-nei H. P.-B. nu creşte însă cu mult.

*

Actul al IV-lea al *Bătrînului* solicită oarecare observaţiuni. Nedumerită în actul I, zguduită în actul II, interesată în actul III, atenţia publicului declină în actul ultim. E un fapt peste care nu se poate trece. Situaţia Bătrînului e de asemenea felurit interpretată; prezenţa lui în casa lui Lungeanu poate părea ca o deviare de la linia lui sufletească; dorinţa momentană de a rămîne acolo îl micşorează; şovăirea şi prelungirea unei conversaţii aproape inutile în casa amantului Ginei pare nu numai antiteatrală, dar chiar supărătoare pentru anumite scrupule morale. E o atmosferă de echivoc şi de disoluţie a interesului dramatic, care trebuie risipită.

Mai puţin teatral prin însăşi natura lui, actul al IV-lea e totuşi cel mai poetic şi mai omenesc din întreaga piesă. O *restitutio in integrum* nu e o soluţie dramatică; nu zguduie prin neprevăzut. Este totuşi soluţia vieţii înseşi, care se rupe, se înnoadă şi se reia indefinit. Viaţa e o cîrpeală; soluţiile definitive sunt rare; meşterul divin coase ceea ce se desface; existenţele cele mai solide se sprijinesc pe echivocuri şi compromisuri. Deşi lipsită de nerv dramatic, reîntoarcerea Ginei în situaţia ei anterioară este deci profund umană; prin caracterul ei elegiac, este şi profund poetică... Simţim inutilitatea gesturilor. Ne răzvrătim; voim să violentăm destinele. Zadarnic. Apele încropite ale vieţii ne aşteaptă. Ne întoarcem la vechile dureri; sunt dureri cunoscute şi le putem suporta mai lesne. Este în această reîntoarcere o melancolie impresionantă: melancolia pe care o împrăştie toate sufletele resemnate la destinul lor... Ce i-a servit Ginei gestul ei aventuros? Nimic. Ia din nou drumul laboratorului, lîngă „Bătrînul"; viaţa o recîştigă în formele ei imutabile: cearta cu „cei de sus" şi agresiunea senzuală a bărbatului ei. Melancolie — şi nimic nu se realizează mai greu pe scenă decît aceste situaţii statarii, de un potolit ritm interior. De aici şi disoluţia atenţiei, ce se susţine totuşi atît de încordată în paginile cărţii.

Venirea „Bătrînului" în casa lui Lungeanu aruncă un echivoc moral numai aparent. În realitate, situaţia e profund omenească. Deprins cu lumea abstractă a gîndirii, „Bătrînul" e dezorbitat în viaţa practică. Nu e din cei ce se opresc în pragul unor convenienţe. Afecţia lui pentru Gina îl aduce casa în aventurii de o noapte.

Nu vine ca un justițiar sau ca un sfătuitor, ci ca un om tîrît de o afecție unică și ideală. Își abdică voința în fragilele mîini ale Ginei. Situația e extrem de delicată; e și tratată cu o abilitate magistrală. Omul nu știe ce să spună. O singură dorință îl stăpînește: vrea să fie împreună cu Gina. Căile îi sunt indiferente. Ar prefera, desigur, să se întoarcă în laborator; nu voiește totuși să exercite vreo ingerință; știința l-a dus la respectul desăvîrșit al libertății omenești. De aici, dialogul tangențial, digresiunile și acea piroteală pe loc ce au părut puțin teatrale. Sunt izvorîte însă din situație. Îndărătul cuvintelor se urzesc hotărîrile printr-un determinism inconștient. Ei își zic mereu „să mergem" — și nu mai merg; sunt două mari slăbiciuni ce-și călesc în comun o voință, fără a se influența unul pe altul. Și cînd s-au hotărît, se întorc la brazda muncii lor părăsite o clipă, cu o nobilă și umană resemnare...

Prin reprezentarea lui, *Bătrînul* și-a împlinit prima etapă a destinului, deși n-a dezarmat nici ostilitatea, nici incomprehensiunea. Îl așteaptă însă și alte etape mai glorioase. Alături de *Ion* al d-lui L. Rebreanu, prin viață, prin concepție și prin intelectualitate, *Bătrînul* e fructul unei literaturi intrate în maturitate.

ANUL AL II-LEA

Intrăm în anul al II-lea; spațiu neînsemnat pentru revoluțiile solare, imens pentru greutățile literare de azi. Într-o epocă tulbure, ce se zbate între apriga grijă a unora de a avea cu ce trăi și aviditatea altora de a putea risipi un belșug nesperat, literatura stă discumpănită. Chiar și cei ce se dedau speculațiilor intelectuale se îndreaptă mai bucuros spre problemele sociale; fermenții revoluției amenință cu distrugerea unei civilizații milenare. Ochii curioși sau îngrijorați se întorc înspre Răsărit. Pentru contemplația senină rămîne puțin loc. Artistul își țese încă pînza lui fermecată; cititorul străbate însă nervos ultimele telegrame.

În mijlocul unei nevroze universale, în mijlocul trepidației perpetue de a trăi, de a se îmbogăți sau de a risipi, în nesiguranța zilei roșii de mîine, primim ca o jertfă, voluntar consimțită, de a ne ocupa numai cu literatura. În prăpastia căscată a indiferenței sau a grijilor materiale ale maselor, ne aruncăm voios, înarmați, ca Decius. Se va împlini astfel umilul nostru destin. Suntem siguri însă că în luminișurile glorioase ale unui viitor apropiat se va ține seamă de străduința noastră dezinteresată — la care vom asocia bucuros și sprijinul luminat și tot atît de dezinteresat al editorului.

Nu vine ca un justițiar sau ca un sfătuitor, ci ca un om tîrît de o afecție unică și ideală. Își abdică voința în fragilele mîini ale Ginei. Situația e extrem de delicată; e și tratată cu o abilitate magistrală. Omul nu știe ce să spună. O singură dorință îl stăpînește: vrea să fie împreună cu Gina. Căile îi sunt indiferente. Ar prefera, desigur, să se întoarcă în laborator; nu voiește totuși să exercite vreo ingerință; știința l-a dus la respectul desăvîrșit al libertății omenești. De aici, dialogul tangențial, digresiunile și acea piroteală pe loc ce au părut puțin teatrale. Sunt izvorîte însă din situație. Îndărătul cuvintelor se urzesc hotărîrile printr-un determinism inconștient. Ei își zic mereu „să mergem" — și nu mai merg; sunt două mari slăbiciuni ce-și călesc în comun o voință, fără a se influența unul pe altul. Și cînd s-au hotărît, se întorc la brazda muncii lor părăsite o clipă, cu o nobilă și umană resemnare...

Prin reprezentarea lui, *Bătrînul* și-a împlinit prima etapă a destinului, deși n-a dezarmat nici ostilitatea, nici incomprehensiunea. Îl așteaptă însă și alte etape mai glorioase. Alături de *Ion* al d-lui L. Rebreanu, prin viață, prin concepție și prin intelectualitate, *Bătrînul* e fructul unei literaturi intrate în maturitate.

ANUL AL II-LEA

Intrăm în anul al II-lea; spațiu neînsemnat pentru revoluțiile solare, imens pentru greutățile literare de azi. Într-o epocă tulbure, ce se zbate între apriga grijă a unora de a avea cu ce trăi și aviditatea altora de a putea risipi un belșug nesperat, literatura stă discumpănită. Chiar și cei ce se dedau speculațiilor intelectuale se îndreaptă mai bucuros spre problemele sociale; fermenții revoluției amenință cu distrugerea unei civilizații milenare. Ochii curioși sau îngrijorați se întorc înspre Răsărit. Pentru contemplația senină rămîne puțin loc. Artistul își țese încă pînza lui fermecată; cititorul străbate însă nervos ultimele telegrame.

În mijlocul unei nevroze universale, în mijlocul trepidației perpetue de a trăi, de a se îmbogăți sau de a risipi, în nesiguranța zilei roșii de mîine, primim ca o jertfă, voluntar consimțită, de a ne ocupa numai cu literatura. În prăpastia căscată a indiferenței sau a grijilor materiale ale maselor, ne aruncăm voios, înarmați, ca Decius. Se va împlini astfel umilul nostru destin. Suntem siguri însă că în luminișurile glorioase ale unui viitor apropiat se va ține seamă de străduința noastră dezinteresată — la care vom asocia bucuros și sprijinul luminat și tot atît de dezinteresat al editorului.

miloși n-au voit să execute ordinul; dar ofițerul bestial a tras. „Al cincilea tremura... tremura ca varga... Era un tinerel frumos și alb ca varul... Cînd i-a venit rîndul, a căzut în genunchi și a început a plînge cu hohote... Plîngea în gura mare... Mă ruga ca un nebun să nu-l împușc... Mă ruga cu ultima lui nădejde, ca un disperat... Și săruta pămîntul...“ (Urmează zece rînduri patetice, în care prizonierul se trudește să mlădie ferocitatea ofițerului român, arătînd că are acasă un copil mic.)

„— Și ce ai făcut?

— O, m-a cuprins emoția...

— Și l-ai iertat?

— ... nu... l-am trăsnit... în cap...“

Aceasta e „umanitatea“ prin care d. Adonis Popov vede pe ofițerul român. Tînărul exemplifică bine teoriile d-lui dr. Parhon: se impune dezarmarea.

*

Jean-Jacques Rousseau spunea că unii oameni se simt coprinși deodată de o mare dragoste pentru turci și tătari, spre a se dispensa să-și iubească aproapele.

Fac apel la noii noștri compatrioți, d-nii Enric Furtună, Eugen Relgis, B. Luca, G. Spina, Lazăr Florin, Virgiliu Moscovici, colaboratorii primului număr al revistei, ca-nainte de a-și istovi forțele afecțiunii lor pentru umanitatea îndepărtată și abstractă, să-și aducă aminte și de noua lor patrie apropiată și tangibilă.

Iunie 1920

CEEA CE NU SE MAI POATE

D. Ion Alexandru Brătescu-Voinești, directorul Camerii, directorul *Lamurei*, membru al Academiei Române, membru în comitetul de lectură al Teatrului Național, directorul *Daciei*, membru în comitetul *Cărții românești* și al *Vieții românești* și autorul a două prețuite volume de nuvele, a fost numit prin delegație și director general al Teatrului Național. Fecunditatea literară a marelui nostru prozator se va resimți poate prin această numire; teatrul a cîștigat însă în fruntea lui un dramaturg de valoare, cu o competență, o energie, o inițiativă și o autoritate incontestabile.

Sarcina esențială a unui director de teatru este întocmirea repertoriului. Alegru, d. Ion Al. Brătescu-Voinești a pășit la muncă din prima zi. Cu ajutorul gărzii fidele ce se formează în jurul oricărui director, d-sa a rezolvat problema repertoriului cu rapiditatea omului deprins cu realizări prompte. După cît ni se spune, s-au dezgropat cîteva succese din trecut ale Teatrului, ca *Prostul*, *Banii*, *Cărăbușii*; s-au mai adăugat și noutăți ca *Nepoțelul*.

Mai lipsesc *Venera și Papagalul*, *Cocuța* și *Bărbații Leontinei* pentru ca toate vechile succese ale Teatrului Național să fie reunite într-un program de conciliare. Vremurile noastre nu-l mai pot însă primi.

Un astfel de repertoriu e ceea ce nu se mai poate.

*

Teatrul Național e făcut ca să joace piese românești. Formula trebuie înscrisă pe frontispiciul leului culcat pe labe din Calea Victoriei. Înțeleasă de Pompiliu Eliade, ea a fost aplicată aproape

integral, deşi cu succese variate, de d. Ion Peretz. Legea teatrului poate prevedea trei piese româneşti pe an; conştiinţa datoriei ce avem faţă de cultura română nu ne mai permite însă să ne punem la adăpostul unor articole, îndrăzneţe, pentru timpul lor, perimate pentru epoca noastră. În afară de repertoriul clasic, mare şi necontestat, în afară de Sofocle sau de Shakespeare, în afară de Molière sau de Ibsen, Teatrul Naţional nu poate juca sub nici un cuvînt *Nepoţelul* sau *Bărbaţii Leontinii*. În anii din urmă am cucerit oarecare drepturi. Drepturile cîştigate nu se pierd şi dreptul culturii româneşti într-o instituţie de stat susţinută cu jertfe apreciabile s-a înfipt atît de adînc în conştiinţa noastră încît cu greu l-am putea abandona de gustul armoniilor interne.

Artiştii se pot gîndi numai la punerea în lumină a calităţilor lor. E şi firesc. O direcţia vigilentă trebuie să aibă însă în vedere interesul culturii naţionale. Cu acest gînd au pornit, de altfel, scriitorii şi bărbaţii politici ai generaţiei trecute la întemeierea „Societăţei Filarmonice". În afară de frumosul necontestat, care e un factor educativ şi cultural prin însăşi prezentarea lui, Teatrul Naţional nu-şi poate avea alt ţel decît încurajarea literaturii naţionale, cu orice fel de sacrificii. Nu va evita mediocritatea. Cu putinţă. E preferabilă însă mediocritatea naţională mediocrităţii străine; ocolind Scyla să nu dăm peste Caribda. Simularea e şi o stimulare; încurajarea temporară a mediocrităţii precipită mersul progresului, şi e datoria noastră să-l ajutăm chiar cu riscul protestării legitime a artiştilor şi cu oarecare neplăceri bugetare. O ţară care-şi suportă cu atîta dărnicie viţiile şi parazitismul trebuie să-şi suporte şi literatura. E cea mai mare dintre obligaţii şi cea mai neînsemnată dintre jertfe.

Nu se mai poate reveni la vechiul sistem al pieselor bulevardiere şi al comediilor cu humor tudesc. Conştiinţa vremei nu va mai îngădui reluarea unei tradiţii facile, care reduce munca repertoriului la colaborarea interesată şi parţială a artiştilor.

O spun cu atît mai multă convingere cu cît mă adresez unui dramaturg român preţuit. Autorul *Soranei* va şti să apere mediocritatea naţională. Iar de la un scriitor robust şi fecund, mă aştept la o încredere tot atît de robustă în destinele literaturii naţionale.

OCTAVIAN GOGA MINISTRU

Scriitorii au sărbătorit printr-un banchet „ascensiunea" ministerială a d-lui Octavian Goga. Un poet ministru! Scriitorii şi-au exprimat cei dintîi mirarea şi prin faptul singular al banchetului, şi prin insistenţa discursurilor ce subliniau ascensiunea ca pe un eveniment însemnat, şi ca pe o revendicare legitimă a viitorului...

Punct de vedere bizar. Individualişti prin însuşi talentul şi profesia noastră, avem încă miragiul ierarhiilor sociale. Ne ignorăm forţa interioară şi ne închinăm înaintea puterii exterioare. Suferim ascendentul cuvintelor şi ne lăsăm dominaţi de contingenţe. Robii care au muncit cu palmele sau au mucegăit prin obscuritatea birourilor mai trăiesc în noi, plecîndu-ne grumazul în faţa fascelor consulare. Sau poate mîna ancestrală ce n-a făcut decît să se întindă se descleştează de pe condei pentru a prinde din zbor obolul solicitudinii publice. Ereditaţi şi instincte, nu însă atitudine francă şi potrivită valorii şi nobleţii talentului. O iobăgie pe care trebuie să o scuturăm; să ne biruim fatalităţile organice, privind drept înainte. Meritul stă în noi, nu în recunoaşterea din afară. Cu ajutorul unei foi de hîrtie, putem cuceri tot universul; gîndul incendiază infinitatea timpului... Suntem o forţă uriaşă; din materialul fragil al cuvintelor am clădit construcţii arhitectonice ce au încremenit de mii de ani în amintirea oamenilor şi nu se vor împrăştia decît o dată cu rasa. Nu lucrăm numai dintr-o satisfacţie imediată şi dintr-un spirit de dominaţie temporară, ci escaladăm cerul şi eternitatea cu frînghia de mătase împletită a versului sau a gîndului subtil şi sonor. Voim să ne prelungim fiinţa pieritoare prin eternitatea artei.

Numirea unui scriitor ca ministru nu este deci o „ascensiune", ci o deviaţie... Din domeniul eternului, a intrat în domeniul

vremelnicului şi al ierarhiei. Ca poet, Octavian Goga e unic; a scris o pagină în literatura română pe care n-a mai scris-o nimeni altul, cu o sensibilitate, un accent şi o invenţie verbală create pe de-a-ntregul. Ca ministru, e cel de al nouăsprezecelea coleg al d-lui Stan Păpuşă; mîine va fi înlocuit de un anonim sosit în ropotul altor nouăsprezece învingători ai unei ţări fecunde în bărbaţi politici.

Scriitorii nu sunt absolvenţii cursurilor comerciale de seară ce-şi serbează un camarad ajuns în fruntea ierarhiei sociale. Suntem substanţa intelectuală a unui neam în funcţie de problemele ei vitale şi perene. Luptăm cu veşnicia şi pentru justificarea existenţei rasei. Cultura este opera ingeniului nostru. Reprezentăm deci, cu mai multă îndreptăţire decît avocaţii din provincie, floarea intelectualităţii.

Un scriitor mare nu „ajunge ministru". El se poate îndrepta şi spre acest nou cîmp de activitate cu regret. Dintr-un oficiu cultural mult mai important, se poate scoborî şi în domeniul organizării practice. Poate face şi aici lucruri folositoare. Arta pierde însă momentan o forţă mai utilă, pe care n-o poate înlocui nimeni. Unui ministru îi urmează un altul, ca printr-o lege cosmică. Unui scriitor mare nu-i poate lua însă nimeni locul. E mare tocmai prin individualitate. E un exemplar unic. Spre a nu servi la reeditarea unui număr infinit de exemplare, natura i-a zdrobit tiparul.

Intrînd în minister, d. Octavian Goga a făcut deci un mare sacrificiu. Primind de a fi cel de al nouăsprezecelea coleg al d-lui Stan Păpuşă, literatura a suferit o pierdere reală. Nu va fi răzbunată decît atunci cînd, retrăgîndu-se în cetatea cuvîntului etern, poetul va da un volum cu un suflu nou.

MARCEL ROMANESCU

Conjectura e una din armele criticei. O armă însă primejdioasă: uneori ia foc în mîna celui ce o întrebuinţează; alteori, se întoarce îndărăt, după un răstimp, prin efecte neaşteptate. Critica nu trebuie să se menţină totuşi în domeniul constatărilor şi al înregistrărilor: oficiul ei ar lua poate aspectul certitudinii: s-ar despoia însă de meritul iniţiativei şi al prevederii. Şi numaii pe măsura divinaţiei, critica îşi înnobilează caracterul şi îşi ridică misiunea. Riscurile sunt legate de orice previziune. Să le primim cu fermitate şi să le atenuăm prin prudenţă; sunt tristeţa şi gloria meseriei. Nu trebuie deci să le ocolim. Să le înfruntăm chiar: mîndri că din domeniul posibilităţilor putem precipita certitudinea sau consolaţi de a sucomba pentru o cauză căreia ne-am devotat cu dezinteresare. A netezi calea unui talent, dîndu-i o consacrare timpurie, înseamnă nu numai a sprijini ofensiva frumosului împotriva indiferenţei publice, ci şi a întări o încredere în sine salutară îndoielilor începutului...

Deşi tînăr, d. Marcel Romanescu scrie de mult şi destul de multe. Arătase un meşteşug, fără a arăta şi o personalitate: se limitase în parnasianism. În cele două poezii publicate în urmă în *Sburătorul*, d. Marcel Romanescu ne-a dovedit însă o sensibilitate şi o realizare atît de fericite, încît nu i se poate refuza o menţiune.

În terţinele din poemul *În tăcere* este redată emoţia unei iubiri atît de suave şi de serafice şi cu o profuziune de lumină atît de

caracteristică, încît rămîi cu o impresie dantescă. Ceva din extazul amantului Beatricei şi din lumina orbitoare a *Paradisului* s-a scoborît şi asupra tînărului nostru poet... *Litaniile* ne aduc aceeaşi iubire senină cu amănunte de o frăgezime şi de o noutate remarcabilă. S-ar putea întîmpla ca d. Marcel Romanescu să devină poetul suavităţii şi al luminii. Într-un veac tenebros, ar lega firul rupt al idilei şi al optimismului.

Iulie 1920

ELENA FARAGO

S-a spus de Lamartine că e poezia însăşi.

Formula se aplică şi Elenei Farago. Elogiul ar putea părea prea mare; are deci nevoie de preciziuni.

E poezia însăşi, prin faptul reducerii ei la elementul esenţial al sentimentului; un lirism incapabil de a ieşi din domeniul emoţiunii sentimentale. Poeta nu-şi trage alimentul poeziei din afară: paianjen ce-şi scoate din organismul lui minunata plasă a pînzelor; muncitor obscur şi îndărătnic, ce-şi descrie în unghere traiectoria vieţii...

Poezia Elenei Farago este deci limitativă la emoţie, şi la una singură: emoţia erotică. Forţă uriaşă ce poate incendia şi cuceri tot universul prin expansiune biruitoare sau îl reduce la un punct tenace şi invizibil ce nu vrea să moară. Sentimentul Elenei Farago nu e propulsiv. Nu escaladează cerul şi nu poartă făclia incendiatoare prin golurile albastre; nu duce principiul afirmativ al vieţii dincolo de limitele ei. Neiradiind în afară din nevoia organică a multiplicării, se strînge în sine, întunecînd astrele, stingînd sorii şi reducînd lumea fenomenală la punctul ascuţit şi tăios al unui diamant. În poezia Elenei Farago nu vom găsi deci exuberanţa vieţii sau exaltarea naturii, ci aprigul cîntec al unui sentiment tiranic şi fără bucurie. Numai uneori plăcerea iubirii devine langoare şi blîndeţe; nu cunoaşte însă niciodată frenezia ce se dilată pînă la distrucţie. Obscură din pudoarea sexului şi delicateţea artei, poezia Elenei Farago este o forţă concentrată şi tragică. Simţi în ea un freamăt surd, o putere care nu vrea să iasă, ci se consumă lăuntric în prada durerii şi a regretului, un izvor monoton, dar fecund, ce se zbate în matcă, nemulţumit, un suflu despletit ce vuieşte fără sonoritate, dar impresionant, şi, mai ales, to-

tala absență a lumii din afară și a oricărui element intelectual. Între patru pereți și cu obloanele trase asupra vieții, Elena Farago ar fi instrunat același cîntec patetic redus la o frază melodică. Netrecînd la gesturi și la realizare, iubirea e rezultatul unui proces psihologic, ce nu are aproape nevoie de ocazii exterioare. În clar-obscurul unei atmosfere de ceață, ca într-o pînză de Carrière, versurile poetei cîntă litania unui amor fără extaze, dar impresionant prin accentul lui profund...

Unui fond atît de puternic și de unitar îi răspunde o formă tot atît de personală și unilaterală... Poezia Elenei Farago și-a secretat de la sine forma ce-i convenea; o melopee monotonă și învăluitoare, fără imagini concrete, limitată la un vocabular abstract din lumea sentimentului, cu abuz de obscuritate și complicație de expresie, și, cu toate aceste, o formă personală de o rară muzicalitate și într-un ritm potrivit ritmului sufletesc...

Prin profunzimea sentimentului din care pornește și a emoțiunii ce răsare cu sacrificiul unei renunțări și dezastre atît de mari, prin reducerea poeziei la principiul ei fundamental, cît și prin originalitatea formei, Elena Farago este cea mai patetică și mai personală poetă a generației noastre literare.

T. V. STEFANELLI

Pentru publicul mare existența lui Stefanelli se va releva o dată cu vestea morții lui. El nu era totuși dintre călătorii rămași în drum, din lipsă de mijloace sau din inadaptare: a mers încet, dar a ajuns pe culmi. În cariera lui tenace de *Beamter* austriac s-a urcat pînă la treapta de consilier la Curtea de casație din Viena și, printr-o activitate culturală pur românească de cîteva decenii în înstreinata Bucovină, bătrînul și-a deschis porțile Academiei Române. Cele două oficialități i-au dat deci răsplata cuvenită, la Viena și la București; i-a mai lipsit doar notorietatea. Discreția persoanei lui și obișnuința unei cariere ermetice l-au făcut însă să n-o dorească. A murit, așadat, cam la o parte, în tăcerea pe care o impunea și modestia caracterului și larma evenimentelor...

Moartea își lărgește domeniul printre cei cu care ne-am amestecat destinele. Deși dezrobește uneori, e totdeauna impresionantă. După secarea izvoarelor dorințelor și la amurgul unei cariere multiple, ar trebui să fie bine venită. Ne emoționează însă prin tragedia despărțirii definitive; în durerea noastră e și un egoism. Mortul se duce cu suava senzație a eliberării; îl plîngem totuși. În realitate, ne plîngem pe noi: dispariția lui ne-a desposedat. Viața nu e numai un fapt de conștiință solitar, e un fenomen social. Trăim nu numai în noi, ci și în alții, în toți cei cu cari ne împărtășim ideile și sentimentele. Fenomenul conștiinții se petrece în noi; rădăcinile lui se întind însă departe în jos spre a-i alimenta viața. Cînd domeniul acesta se resfrînge mereu prin moarte, viața noastră își împuținează și ea izvoarele. Vai de omul rămas singur în mijlocul generației și al prietenilor lui!

*

În Stefanelli nu voi evoca pe omul de carieră și de cultură, ci pe bătrînul meu prieten și pe tovarășul unui refugiu de doi ani. În orășelul în care scriu aceste rînduri nu e tei sub care să nu ne fi adăpostit, împărțindu-ne temerile și speranțele. Se refugiase din Bucovina lui la începutul războiului mondial, și dintr-un impunător K. K. Hofrath devenise un modest pensionar fără pensie (fără „penziune", cum spunea el), împresurat de nevoile alimentației și de nesiguranțele viitorului...

Cu dînsul și cu bătrînul general Em. Lăzărescu, atît de juvenil în nesecata lui vervă, ne-am încovoiat îngrijorarea deasupra tuturor comunicatelor, comentîndu-le, exaltîndu-le fără să ne pierdem nădejdea. Numai cînd oștile crăiești au recucerit Cîmpulungul și tunurile bubuiau la Gura Humorului, ne-a cuprins desperarea. Cîtă strategie și diplomație n-am făcut împreună în grădinița comunală, în timp ce aeroplanele bicefale se roteau deasupra noastră și zările se înroșeau! Se apropia cercul de fier al împresurării, cu portițe de ieșire pentru noi, dar atît de amenințător pentru bătrînul refugiat bucovinean, pe care-l aștepta răzbunarea împărătească...

În zilele friguroase, cînd zăpada ne alunga, ne strîngeam în pacea binefăcătoare a unei librărioare locale. Printre tomurile brăcuite și în fața slovelor străbune, uitam de război. Ca în romanele lui Anatole France, ne petreceam timpul în docte conversații: bătrînul avea o minte intactă, o cultură făcută și, ce e și mai rar, o curiozitate mereu aținată.

*

Cînd m-am întors acum din nou în orășelul meu, Stefanelli nu mă mai putea recunoaște. La cîteva zile a și murit. Nu știu dacă trebuie să-i plîng dezrobirea, sau să mă plîng pe mine, care-mi petrec singur serile sub teii prieteniei noastre de doi ani, să răsfoiesc ceasloavele librărioarei locale, fără a-mi mai putea comunica impresiile. Ceea ce e dincolo de mormînt nu se știe. Îmi rămîne însă zbuciumul și regretul. În mormîntul lui, Stefanelli duce și o parte din mine, de care nu avea dreptul să mă desposedeze; doi ani de intimitate sufletească, de speranțe, de îndoială și biruință...

UN NOU CETĂȚEAN ROMÂN: VICTOR EFTIMIU

Într-un furgon cu alți 25 de frați macedoneni, d. Victor Eftimiu a intrat în cetățenia română. Printr-un joc ironic al legii, toți străinii înglobați în România Mare sunt de drept români; numai românii din Macedonia au încă nevoia unui vot al Parlamentului. O lungă așteptare deci pentru toți, iar pentru unii furcile caudine ale contestațiilor. Douăzeci și patru dintre frații noștri, de profesiuni onorabile, dar obscure, au avut doar neplăcerea așteptării; unui singur i s-au făcut rezerve: d-lui Victor Eftimiu. În calitatea lui de istoric al Imperiului Otoman, d. N. Iorga voia să-l dăruiască Turciei.

Astfel urmașul autentic al lui Alecsandri, care, singur, a știut însufleți și moderniza basmul românesc, poetul luminos și fecund, dramaturgul îndrăzneț prin fantezia lui bogată și constructivă, e lovit de suspiciunea d-lui Iorga. Dacă ar fi avut norocul să vîndă băuturi spirtoase, încetățenirea lui n-ar fi întîmpinat nici o opunere. Nefericirea de a fi unul din fruntașii scrisului românesc i-a atras interpelarea istoriografului literaturii. În variațiunile convingerilor lui politice și în mutabilitatea universală a lucrurilor, d. N. Iorga a avut să ne dea și spectacolul neașteptat al unei consecvențe: consecvența urei. Acest ciclop al istoriei a făcut, de altfel, întotdeauna și istorie mărunță și pasionată de notițe ofensatoare și necontrolate. Documentarea e bună cu răposații: nu fac umbră nimănui și nici nu au succese teatrale răsunătoare; celor vii, autorul atîtor „învieri" sau „morți" ale lui Ștefan cel Mare sau Mihai Viteazul nu le oferă decît dușmănia lui implacabilă. Nu-i cercetăm mobilul; îi salutăm însă consecvența. O continuitate chiar și în ură poate da aparența unei convingeri. Și sunt oameni care au nevoie chiar și de aparență.

*

D. Victor Eftimiu a fost numit director general al teatrelor.

Într-o epocă de prefacere ca a noastră, în care cultul incompetenţii pare a fi o caracteristică şi sistemul tragerii la sorţ a tuturor posturilor de competenţă profesională pare a deveni o perspectivă a viitorului, numirea unui om la locul cuvenit e, în adevăr, un miracol. Ca să-l prevină, d. Iorga tăgăduia naţionalitatea scriitorului ce ne onorează limba şi rasa. Tot astfel un dramaturg voia anul trecut să înjghebe o societate a autorilor dramatici. În ea se putea intra şi fără talent şi fără succes, nu însă şi fără o naţionalitate certă. Ne iubim tovarăşii de lucru şi le cinstim munca trudnică şi idealistă, făcîndu-i să guste din potirul tuturor amărăciunilor. De am putea, i-am trimite ca o compensaţie în braţele Turciei amputate de atîtea provincii. Spectacolul întristător şi una din mizeriile meseriei noastre intolerante, ce se manifestă de la inofensiva muşcătură anonimă a unei notiţe de ziar pînă la interpelarea unui mare istoric şi dramaturg, lipsit de imparţialitate, de cumpătare şi chiar de generozitate.

Salut în venirea d-lui Victor Eftimiu la direcţia teatrelor nu pe scriitorul dramatic, ci pe omul de teatru cel mai competent din cîţi cunosc. Din toată fiinţa lui, de altfel atît de puţin pasionată, Victor Eftimiu respiră pasiunea teatrului. A scris teatru, a organizat teatru, a jucat teatru; de zece ani trăieşte prin teatru şi pentru teatru. Cunoaşte repertoriul mare al tuturor literaturilor şi e însufleţit de spiritul modern ce domină mai ales scena germană. Pe nimeni nu l-am auzit discutînd despre teatru cu mai multă comprehensiune şi la nimeni n-am văzut acea flacără a pasiunei interne, fără care nu se pot face lucruri mari. E un spirit novator şi îndrăzneţ; îi doresc o egală energie şi artă în a mînui oamenii. Cu venirea lui în fruntea Teatrului Naţional sunt sigur că începe o activitate nouă şi fecundă; vom avea spectacole mari şi o montare îngrijită. În dragostea lui de grandios şi de perfecţie tehnică cred că nu-şi va uita datoriile către literatura naţională. De le va uita, i le vom aminti noi. Menirea unui Teatru Naţional stă în dozarea fericită a Artei şi a artei naţionale. Cred că Victor Eftimiu va fi omul acestei dozări şi că din competenţa şi marea lui pasiune va ieşi o eră nouă nu numai pentru teatru, ci şi pentru literatura noastră dramatică, ceea ce e cu mult mai important.

I. AL. BRĂTESCU-VOINEŞTI

Literatura poate avea o acţiune determinantă asupra spiritului public. Critica o cercetează, exagerînd-o sau trezind reacţiuni fatale. Luînd o atitudine militantă, se clatină între afirmaţia generoasă şi negaţia incomprehensivă. În faţa noutăţii, îşi urmează instinctul în cele două direcţii posibile şi contradictorii. Nu e critică statică, ci dinamică. Se entuziasmează sau se revoltă; se adaptează sau se emancipează. Scoţîndu-şi raţiunea existenţei din literatură, i se pare totuşi că o conduce. Uneori o exploatează chiar în beneficiul unei doctrine proprii. Acţiunea critică a lui C. Dobrogeanu-Gherea, de pildă, a fost oneroasă literaturii; în loc să o explice şi să o fecundeze, a stors-o de forţe, deformînd-o, în folosul unei elaboraţiuni teoretice fără legătură cu arta.

Critica sincronică literaturii îşi are deci miragiile şi primejdiile ei. Neputîndu-se pune la adăpostul sugestiilor vremei, nu e nici obiectivă. Noutatea impresionează. Avînd aceeaşi sensibilitate, are parţialităţi şi admiraţii excesive; nu dintr-un calcul, ci dintr-o uniformitate de simţire. Cu cît o operă se armonizează mai bine epocii, cu atît e mai expusă revirimentelor. Nu numai atît. Pe lîngă concordanţa sensibilităţii, se mai adaugă uneori şi concordanţa sentimentelor. Pe lîngă operă, mai e şi omul. Suntem înconjuraţi de imponderabile. În jurul unui scriitor se pot cristaliza deci prestigii, pe care nu le îndreptăţeşte nici o calitate durabilă. Atitudine de viaţă, concurs de împrejurări, cointeresări sentimentale sau comerciale, totul ridică un merit real pînă la potenţe inadmisibile.

Într-o epocă, de altfel, sceptică şi feroce, se creează astfel valori şi fetişi, în aprobarea sau tăcerea noastră îndelungată.

*

Una din nedumeririle criticei viitoare va fi, desigur, supravalorificarea operei d-lui I. Al. Brătescu-Voinești. Zilnic și din diferite părți, adeseori contradictorii, se adaugă alături de numele lui și calificativul de „marele nostru prozator". Niciodată un adjectiv nu mi s-a părut mai antitetic. Adjectivul trebuie să impresioneze; nu să și contrasteze violent.

D. I. Al. Brătescu-Voinești e un talent, dar un talent precis și limitat. Nimănui nu i se pot trage cadrele cu mai multă ușurință. Duioșia și delicatețea plac și emoționează; sunt însă calități secundare. Lipsit de darul de a ieși din sine, și deci de a crea obiectiv, lovit de o tragică sterilitate, lipsit chiar și de invenție verbală și de stil, d. Brătescu-Voinești e un miniaturist. Repetîndu-se în fiecare nuvelă, poate crea o atmosferă; nu poate da însă impresia mărimii. E singura impresie pe care i-o refuză talentul lui minor și diminutiv. Dulceagă, delicată și lirică, literatura lui e de măsuri atît de mediocre, încît nu i se poate aplica, prin nici o latură, atributul măreției. E negația ei energică. Că s-au găsit contemporani cari să-i acorde calificativul de „mare" va părea mai tîrziu o ironie nemeritată. Literatura d-lui Brătescu-Voinești n-a pretins niciodată să ne dea mai mult decît ne dă. I se cuvine această dreptate.

*

Deasupra criticei sincronice, se suprapune critica tardivă a revizuirii valorilor, într-o perspectivă mai îndepărtată. Critica nu mai iese din primul contact cu opera de artă: contact violent, ce deformează. Anii răcesc entuziasmul; împrăștie însă și o lumină mai uniformă. Ne înflăcărăm mai puțin; înțelegem mai bine. Pierdem în sensibilitate; cîștigăm în siguranță și pătrundere. Din dinamică, critica devine statică. Nu e o armă de luptă în serviciul unei formule noi, ci un instrument optic de preciziune. Pentru a-l întrebuința trebuie însă ca scriitorul să-și fi luat o formă definitivă și să se fi pus între dînsul și noi un spațiu. O astfel de critică nu se oprește asupra amănuntului, ci îmbrățișează totul.

Între opera d-lui I. Al. Brătescu-Voinești și noi e destul timp. Scriitorul nu și-a lăsat totuși pana. Ar putea fi deci capabil și de alte evoluții. E un punct ce trebuie luat în considerație într-o revizuire.

În *Viața românească* de la 1 martie 1920 găsim ultima încercare literară a d-lui I. Al. Brătescu-Voinești, intitulată *Rătăcire*.

Scriitorul ne povestește viața lui Scarlat Delureanu, „un om închis, căruia nu-i plăcea să intre în legătură cu fitecine și trăia retras". E deci din rasa eroilor predilecți scriitorului.

Singuratic și ursuz, boierul Delureanu rămăsese holtei, deși avea 40 de ani. Numai în urma stăruințelor lui Conu Andronache, Scarlat se însură cu Maria Helmer, fata unui farmacist. O ființă minunat de bună; o căsnicie ideală. Aveau să aibă un copil. Din facere muriră însă și mama și copilul; bietul Scarlat înnebuni.

De unde cunoaștem oare povestea flăcăului tomnatic ce-și găsește o tîrzie fericire, curmată repede de moartea femeiei și de înnebunirea lui? De unde cunoaștem pe Scarlat, pe Maria și pe Conu Andronache? Chiar din d. I. Al. Brătescu-Voinești. Scriitorul se plagiază. Scarlat Delureanu e Pană Trăsnea, Conu Andronache e Manolache Moldoveanu, iar Maria e Eliza din *Pană Trăsnea Sfîntul*, în care era totuși un alt relief și o altă putere de emoție. Uniform și egal cu sine în toată opera lui, d. Brătescu-Voinești nu mai are nici invenția anecdotei. În tipare ce i-au servit, vrea să toarne palide duplicate literare, fără viață și fără originalitate.

Rămîne să vedem acum invenția stilistică.

„Terminasem mai devreme decît credeam procesul — astfel își începe scriitorul povestirea — care mă adusese în acest oraș de provincie. Tren să mă întorc în București n-aveam decît a doua zi dimineața; propunerea unora din confrații baroului local de a mă duce cu ei la club nu mă ispitea deloc. Era o vreme încîntătoare de septembrie, cu un cer de un albastru-vioriu, în care etc..."

Model de stil și compoziție pentru uzul școalelor de ambe sexe.

„*Ar fi fost o crimă* (!!) să mă închid pe o astfel de vreme în fumăria clubului", adăugă cu aplicațiune scriitorul...

Ajunge.

Cred deci că despre d. I. Al. Brătescu-Voinești se poate scrie *definitiv* și, foarte pe scurt, fără teama evoluțiilor viitoare și a dezmințirilor posibile.

*

Nici un scriitor nu e atît de egal cu sine ca d. I. Al. Brătescu-Voinești. Nici unul nu lasă o impresie atît de definitivă de uniformitate și, în limitele înguste ale talentului lui, de perfecție. Putînd fi ușor redus la unitate, e o binefacere pentru critică: îi dă prilejul unei umanități rare. T. Maiorescu și d. G. Ibrăileanu i-au putut preciza natura talentului în termeni identici, deși în proporția unei pagini față de cincizeci. În opera d-lui Brătescu-Voinești nu te poți rătăci. De la prima nuvelă o domini. Criticei nu i se oferă posibilitatea controversei în ceea ce privește analiza: din orice direcție ar veni, ajunge la ideea ei centrală și generatoare. Literatura d-lui Brătescu-Voinești e sferică: nici un punct nu e pe o rază mai mare sau mai mică; nu ne rezervă bucuria unei surprinderi sau a unui regret. Critica i-a fixat fizionomia cu lesniciune; ținînd seama de caracterul senin al operii, a făcut-o și cu simpatie legitimă. Era datoria unei critice actuale de a-i sublinia echilibrul clasic, după cum e de datoria criticei tîrzii de a o privi în totalitate și în perspectiva timpului. Criteriul judecății se schimbă întrucîtva. Meritul nu se răstălmăcește în defect. Limitat însă și în economia unui complex de calități necesare, devine de o importanță secundară și unilaterală.

*

Numai nevoia unei revizuiri fără trimeteri mă obligă să amintesc că literatura d-lui Brătescu-Voinești e literatura inadaptării. O formulă atît de simplă îi explică și unitatea, și sterilitatea... Un om bun, cu nobile însușiri sufletești, delicat, cu o fină percepție a frumosului și mai ales a muzicei — iată eroul nu numai predilect, ci și unic al scriitorului. În mijlocul unei lumi egoiste, aprige după cîștig material, un astfel de om e dezarmat și învins. D. Brătescu-Voinești s-a făcut istoriograful acestei înfrîngeri, de la *Microbul* pînă la Andrei Rizescu, într-o gamă fără variații... Și cum inadaptatul tinde să dispară, scriitorul l-a proiectat cu deosebire în epoca de tranziție a societății patriarhale spre formele noi. De aici cele cîteva figuri simpatice de boieri bătrîni, cinstiți, senini, iubitori de pămînt și de obiceiuri vechi, izolați și nepăsători la mersul vremii, închiși în dulcea manie a genealogiei sau într-o dragoste tomnatică pentru vreo ființă ideală.

Simplu.

Atmosfera aceasta curată nu e lipsită de frumusețe și poezie deși e deprimantă. Nu i se poate aduce totuși o obiecție scriitorului. Lumea e rău făcută, iar istoria universală nu e decît înregistrarea grafică a multor nedreptăți. Numai tendința și lumina pot scoborî o operă de artă; exactitatea observației, dimpotrivă, oricît de dureroasă ar fi, o întărește.

*

Aceasta e formula.

Din pasta ei fragilă, scriitorul și-a modelat figurinele învinșilor săi fără luptă. Sensibilizîndu-le, a uitat să le insufle și voință. N-au viață și nici nu dau gustul vieții. Dacă am privi arta ca o stimulatoare a energiei, literatura d-lui Brătescu-Voinești n-ar răspunde scopului; ea violentează idealul sub lovitura brutală a realității. Cum însă arta nu e în funcție de morală, o privim numai ca insuficientă și uniformă.

E insuficientă pentru că nu-i alimentată de o observație multiplă și se mărginește numai la o singură fațetă psihologică. Opera d-lui Brătescu-Voinești e lirică și subiectivă. Nu identific pe autor cu ea; dintr-un șir de nuvele nu se poate scoate o autobiografie. Lirismul pleacă de la o simțire personală. O amplifică însă și o exaltează. Nu ne zugrăvim așa cum suntem, ci așa cum am voi să fim; lucrăm inconștient la o dedublare ideală. Similitudinea psihologică a eroilor d-lui Brătescu-Voinești ne face să-i reducem la numitorul autorului: un numitor idealizat însă. De fapt, sensibilitatea lor nu e atît de incompatibilă cu viața; e numai o impresie a tinereții melancolice și totuși grăbite. Inadaptabilul își descopere însușiri de adaptare; s-a speriat numai de primele ciocniri cu realitatea; viața îi rezervă mai tîrziu destule compensații plăcute.

Dintr-o astfel de spaimă pare a fi ieșit și opera d-lui Brătescu-Voinești. E lirică și pesimistă; e povestirea deformată a unui suflet blînd ce, ignorîndu-și resursele, se crede strivit de realitate. Poetul Al. Vlahuță ne-a povestit-o într-un chip și mai naiv și subiectiv. Eroul lui e un poet simțitor, pe care-l biruie oamenii sau boala; la d. Brătescu-Voinești nu e niciodată un scriitor. Este totuși un senzitiv rătăcit în zilele noastre; alteori rămîne în epoca de consumpție a unei societăți patriarhale ce-și supraviețuiește în cîteva exemplare simpatice și inutile. Față de literatura pur lirică a lui Vlahuță, literatura d-lui Brătescu-Voinești reprezintă totuși un progres spre observație obiectivă.

Progresul este însă neînsemnat. De fapt, același material e turnat în forme diferite. Andrei Rizescu sau Pană Trăsnea sunt tot d. Brătescu-Voinești. Numai epoca și anecdota s-au schimbat: sufletul a rămas același. Insuficiența e evidentă.

Într-un romancier, lumea trebuie să se reflecteze în variațiile ei infinite, cu cît reflectarea e mai complexă și mai minuțioasă, cu atît romancierul e mai mare: Balzac, de pildă. În loc să oglindească, d. Brătescu-Voinești se oglindește. În undele mobile ale lumei, nu se vede decît pe dînsul. Se înduioșează asupra soartei lui nefericite. Plînge și solicită compasiunea noastră. E duios și lăcrimos. Ne emoționează uneori. Nu-i neg emoția. O caută însă cu prea multă stăruință; și deși este pură, o socot totuși prea ieftină.

Cu un talent atît de plăpînd și lucrînd într-un material atît de fragil, un scriitor s-ar fi pierdut fără răsunet într-o literatură bogată; într-o literatură umilă ca a noastră, merită un loc onorabil. Modestia operei lui nu o autoriza însă la destinele spre care au mînat-o vînturi prea favorabile. Prin descrierea simpatică a unei epoci patriarhale, d. Brătescu-Voinești a plăcut tradiționalismului conservator al *Convorbirilor literare;* prin manifestele lui pacifice din ultimul timp, a satisfăcut aspirațiile tinerimii internaționaliste ce se ridică pe urma războiului mondial. A reușit deci ca pentru amîndouă generațiile, principial contradictorii, să fie „marele Brătescu-Voinești", uzurpînd un epitet antitetic.

N. IORGA

Amintiri universitare, 1900 — 1904 [1]

I

D. N. Iorga a avut o epocă de dominație asupra universității noastre; a dominat apoi literatura prin mișcarea *Sămănătorului;* acum se pregătește să domine politica țării. Este deci o personalitate puternică și imperioasă; răscolește ca să stăpînească; stăpînește ca să răscolească apoi în alte domenii ale energiei omenești. Pe unde trece lasă urme.

Fazele acestei activități multiple sunt însă cunoscute. De la 1907 d. N. Iorga a trecut la meridianul conștiinții publice. Gesturile lui au răsunet. E admirat sau contestat; e iubit sau urît. A fost un tribun și un agitator al tinerimii; în curînd va deveni al maselor populare. Acțiunea lui se desfășoară în lumină și în zgomot; trezește nu numai atenție, ci și pasiuni contradictorii. Istoria acestei activități e ușor de făcut; o găsim înregistrată în paginile efemeridelor noastre. Actualitatea aruncă o lumină mobilă asupra ei. Cercetătorul se va documenta deci ușor.

Amintirile d-lui I. Petrovici merg spre o fază mai puțin cunoscută. Ele fixează momentul în care d. Iorga se pregătea să fie cineva. E încă un bloc de piatră, din care nu se știe de va ieși: un Jupiter sau un stîlp miliar. Momentul e interesant și pentru psihologia d-lui Iorga și pentru istoria culturii noastre. Merită să fie și mai bine luminat. Nu cred deci inutil de a-mi însemna și eu amintirile mele: amintirile unui tînăr de douăzeci de ani, care în mijlocul admirației lui își păstrase totuși simțul critic.

---

[1] În legătură cu *Amintirile universitare* ale d-lui I. Petrovici.

*

În preajma anului 1900, atenţia studenţimii începea să se îndrepte spre d. N. Iorga. Tînărul apostol se prezenta sub două forme. De o parte, un neobosit adunător de documente, cu o autoritate misterioasă şi necontrolabilă şi cu un ciclu de legende asupra precocităţii şi memoriei lui; pe de alta, un iconoclast al valorilor consacrate. Luase deci calea cea mai bună pentru a impresiona tinerimea. Totul era superficial în instituţiile noastre culturale: Universitate, Academie, Ateneu; totul era de reformat. Se repeta, cu alte mijloace, lupta lui Maiorescu împotriva Şcoalei ardelene şi, mai ales, împotriva formei fără fond. Nu se spunea cuvîntul; tendenţa însă era aceeaşi. Tocilescu, Urechiă, Hasdeu continuau, în unele privinţi, generaţia de la 1848. Ştiinţa lor era, desigur, alta; metodele rămîneau însă aceleaşi. Nu intrasem în faza pozitivă; practicam încă un romantism ştiinţific. Cream forme şi fondul nu venea. Stăruiam mai puţin în exagerarea patriotică, deoarece Maiorescu o zăgăzise; amestecam totuşi sentimentul naţional în toate manifestările culturale.

După douăzeci de ani, tînărul istoric continua opera distructivă a criticului de la Iaşi. Dacă nu avea ponderea incisivă a lui Maiorescu, avea verva, pasiunea, o tinereţe comunicativă şi stăruinţa de a reveni asupra aceluiaşi lucru, neobosit. D. Iorga lovea şi dărîma. Spectacol impresionant al unei adevărate gigantomahii. Trăiam în crepusculul zeilor. Zeii lui Maiorescu erau departe de noi: nu crezusem în ei. Zeii d-lui N. Iorga erau însă zeii noştri. Ne închinasem la dînşii: ne bucuram, deci, văzîndu-i rostogolindu-se de pe soclurile lor. Trecea duhul răzbunării peste capetele lor mari; din ruina lor speram poate să ne înălţăm noi: e instinctul obscur ce aduce pe tineri în jurul catastrofelor. Se prăbuşeau Tocilescu, Urechiă, Xenopol şi chiar Hasdeu; se despica pămîntul, în bubuitul tunetelor. Din rotocoalele de fum şi în mirosul de pucioasă se desprindea totuşi, încetul cu încetul, o nouă statuă ridicată din sfărîmiturile celorlalte. E povestea mai tuturor reputaţiilor. Viaţa vine pe căile morţii. Biruitorul generaţiei de la 1900 n-a făcut apoi decît s-o continue, cu altă ştiinţă, cu alte metode, dar cu acelaşi romantism vulnerabil. Ion Eliade Rădulescu — B. P. Hasdeu — N. Iorga, acelaşi suflet neastîmpărat, proteic, vast, fără o adîncime egală, răzvrătit, cu un fond totuşi conservator, de un romantism nelimitat, războinic şi neconsecvent, egocentric pînă la monstruos, devorat de imaginaţie şi de ambiţie

capabil de lucruri mari, neignorînd însă micimea... Suflet transfuzibil, ce nu se recunoaşte pe sine de cîte ori apare sub un nou înveliş pămîntesc...

*

Descălicaţi din provincie, ochii noştri se îndreptau deci lacomi spre autorul *Opiniilor sincere*. Nalt, părînd şi mai nalt încă deoarece era subţire ca o trestie, cu o fină figură terminată printr-o bărbiţă de Crist, cu o frunte largă, luminată de doi ochi de o rară vioiciune şi inteligenţă, fără a fi apostolul autoritar de acum, d. Iorga avea aerul unui tînăr misionar în ţara Gentililor... Prin prestigiul unei ştiinţe enorme, printr-o irascibilitate redutabilă şi printr-un anumit talent de expoziţie, d. Iorga ştia să domine o sală nu încă definitiv cîştigată.

Nu era oratorul de acum; nici nu se putea bănui că va deveni vreodată. Un vorbitor, da; de un debit verbal prodigios, deşi cu o uşoară gîngăvire, de o facilitate uimitoare în ton minor şi familiar şi cu o putere remarcabilă de însufleţire. Era un *animator;* cuvîntul cel mai propriu pentru genul oratoriei d-lui Iorga.

Maiorescu îşi dramatiza cuvîntarea prin modularea lui incomparabilă şi prin acea mimică atît de caracteristică oratoriei lui. D. Iorga n-avea nici modulare, nici gesturi. Vorbele lui curgeau ca o uriaşă pînză de apă, uniformă; nu le punea în valoare prin accent; mîinele imobile nu le sculptau înţelesul în mirarea auditorului ce auzea şi vedea în acelaşi timp fraza lui Maiorescu. Dramatismul cursului d-lui Iorga nu venea din *acţiunea* lui oratorică; nu venea din afară, ci dinăuntru. Maiorescu era rece; d. Iorga era cald, fără să fie încă lava de acum. Prin monotonia imensului debit verbal, simţeai totuşi un suflet ce se zbate şi o pasiune ce se frămîntă. Lipsit de compoziţie şi de arta exterioară a dicţiunii şi a acţiunii, d. Iorga îşi însufleţea cursul nu numai prin forţa lăuntrică, ci şi printr-un fel de dramatism familiar, însuşirea de căpetenie, dar într-o măsură şi mai mare, a lui Emile Faguet. Avea arta dialogului. Îşi răspundea singur obiecţiilor retorice; expoziţia se dramatiza astfel; monotonia iniţială se înviora. Nu vorbea un singur om, ci doi, trei; catedra devenise o mică scenă, pe care se juca un *guignol*, uneori naiv, totdeauna însă viu şi interesant. Cînd pînza de cuvinte începea să devină din nou monotonă, la intervale prevăzute, plesnea anecdota sau spiritul. Ah, spiritul d-lui Iorga! Era expresia cea mai delicioasă a unei ingenuităţi incurabile. Se vedeau mai întîi doi ochi luminoşi,

ce se dilatau fulgurînd; apoi un rîs copilăros izbucnea în cascade irezistibile. Eram pregătiți: după cîteva minute venea abia și vorba de spirit. Calitatea ei aproape nu mai importa; avea într-însa o putere de comunicativitate și o candoare atît de francă, încît erai cucerit. Ar fi fost o ingratitudine să nu rîzi.

Oratorul avea, negreșit, un mic carton dinaintea ochilor. Lecțiile d-lui N. Iorga nu păreau totuși „compuse". Peste tot, o impresionantă dezordine și o digresiune continuă, ce acapara tema principală. Între subiect și predicat se intercalau adese un număr impozant de propoziții incidente. Pentru noi, legătura era ruptă; pentru orator, legătura se făcea totuși cu o preciziune de memorie ce înminuna. Digresiunile plăceau, firește, și prin aerul necontestat al improvizației; lecția pierdea însă în unitate și în armonie. Ceea ce la Maiorescu era atît de echilibrat și rotund exprimat în jurul unei singure idei centrale, la d. Iorga devenea o revărsare verbală în mii de digresiuni valabile prin sine, dar care anulau ideea generatoare. Unul era un arhitect solid; celalt, un romantic imaginativ. Neputîndu-și stăpîni amănuntele, le lăsa să crească luxuriant și parazitar peste șubreda schelă a construcției lui.

II

Cursurile d-lui Iorga impresionau nu numai prin abundența verbală și prin dinamismul lor formal, ci și prin procedee și structură...

Aveam dinaintea noastră un om de o știință incontestabilă, un mare adunător de documente, un învățat de o memorie prodigioasă. Era deci firesc să ne așteptăm la un curs de erudiție, minuțios și precis, cu o metodă riguroasă, informat pînă la saturație, pătruns de acel spirit științific pe care-l cerea înaintașilor lui.

Voi mira poate pe unii: nu-mi voi renega totuși impresia. Notele aceste vor avea cel puțin meritul sincerității; vor fi un document pentru d. Iorga sau pentru generația celor dintîi auditori ai lui. Voi afirma deci că lecțiile d-lui Iorga nu erau concepute într-un spirit strict științific. Informația lui era, desigur, mare; imaginația i-o domina totuși. Peste documente și, adeseori cu ignorarea lor voluntară, ea se ridica, formidabilă, în construcții superbe și arbitrare. Cu toată știința lui, d. Iorga era un poet

romantic al istoriei, iar în critica faptelor și a oamenilor, un impresionist.

Nimic riguros, strîns, timid ca orice dibuire științifică, legat de slova documentului, împiedecat în amănunt și controversă — ci o bruscă evadare din lianele informațiilor contradictorii, un zbor impresionant prin albastrul afirmației pure, ce nu cunoaște îndoiala științifică. O creațiune, desigur, dar nu o creațiune metodică și migăloasă, prin așezarea laborioasă a pietrelor una peste alta, ci creația fantezistă și arbitrară a unui artist, care nu acumulează datele și elementele, ci procedează prin imaginație constructivă.

D. Iorga e privit de obicei ca o victimă a memoriei lui prodigioase și ca un sclav al amănuntului inutil. Imaginea nu e falsă. Multe din cărțile lui de erudiție sunt dominate de fapte; notele acaparează pagina; informația umilă se răsfață trufaș; nicăieri procesul eliminării metodice, ci o risipă de fișe scăpate dintr-o vastă bibliotecă pe o rază de lună într-o noapte de Walpurgis; nicăieri frumoasa ordonanță latină ce așază în planuri deosebite, lăsînd inutilul la o parte. Știința domină; artistul, de altfel, tumultuos și dezordonat întotdeauna, e înăbușit sub greutatea infinitesimalului prezumțios.

E, desigur, unul din aspectele d-lui Iorga, și poate cel mai popular. A impresionat mai mult; publicul s-a închinat în fața abundenței; oamenii de gust și de măsură au clătinat însă din cap. Din lecțiile de acum douăzeci de ani, voi evoca totuși un alt Iorga, antiștiințific, un artist impresionist, stăpînit de imaginație și de pasiune, cu o putere de a mări pînă la grandios sau și de a deforma pînă la caricatură.

*

Dintr-o epocă sau dintr-un om, istoricul alegea o notă, nu printr-o aritmetică riguroasă, ci dintr-o impresie pur intuitivă. Prin mijloace de ordin literar și artistic, o valorifica apoi. Pentru această operație d. Iorga avea mijloace diferite: putere de caracterizare, verbul colorat, talentul repetiției sub forme variate, fuga de abstracție și arta expresiei vii și figurate — procedee ce se adresează imaginației și sensibilității. Caracterizările repezi și colorate ale d-lui Iorga impresionau întotdeauna; convingeau numai rareori. Nici nu solicitau, de altfel, convingerea științifică.

Ţinteau numai să ne emoţioneze şi să ne producă o plăcere estetică. În furnalul verbal al istoricului, oamenii deveneau nişte paste ce se transformau sub acţiunea simpatiei sau antipatiei în eroi sau în monştri. Îi vedeai crescînd sau deformîndu-se în caricaturi.

Aplicat unor timpuri îndepărtate, impresionismul e lipsit de elementul pasional; el se poate apropia deci de ştiinţă. Aplicat însă unor timpuri recente sau contemporane, duce de-a dreptul la pamflet.

Nu e o taină pentru nimeni că d. Iorga e un pamfletar de talent. Evadînd brusc din vasta bibliotecă a minţii, el devine robul temperamentului lui pasional. Cutiile cu fişe nu-i servesc la nimic; o povară pe care o aruncă în notele unor cărţi rebarbative. Scăpat de această datorie de conştiinţă faţă de memoria şi de erudiţia lui, se reculege îndată în gestul energic al discobolului: îşi aruncă adevărurile cu propulsiunea unei puternice baliste verbale. Simplificare în gîndire pînă la o singură notă dominantă şi apoi amplificarea ei prin toate procedeele retoricei şi ale artei: formula pamfletului şi a talentului d-lui Iorga. Istoricul caută, fireşte, adevărul; adevărul lui nu are însă un caracter ştiinţific, ci e ieşit dintr-o impresie. Este deci de o importanţă secundară; greutatea cade asupra artei cu care e prezentat.

Pamfletul poate fi numai un joc al unor calităţi verbale; poate avea însă şi o finalitate. Tratînd despre epoci uitate, pamfletul se tempera, deşi impresionismul era încă destul de vizibil chiar pentru tineri fără pregătire ştiinţifică. Ajungînd însă la Revoluţia Franceză, de pildă, nota pasională şi pamfletară se accentua.

Ceva mai tîrziu, cînd d. Iorga avea să devină un important factor cultural şi politic, pasiunea nu putea decît să crească în proporţia finalităţii. L-a prefăcut în ceea ce e astăzi: un tribun, de convingeri variate, impresionant ca formă, dar de o obiectivitate nulă...

Nu ştiu care vor fi destinele operii ştiinţifice a d-lui Iorga; în domeniul documentar sunt de obicei mediocre. După cum însă din cursurile de acum douăzeci de ani nu mi-a rămas în amintire decît relieful puternic al unor caracterizări largi, tot aşa cred că din vasta operă a istoricului nostru vor rămîne cu deosebire unele pagini impresioniste, colorate, pasionate — şi nedrepte. E răzbunarea artei asupra ştiinţei.

Cîţiva ani după aceea, de la primele mele articole şi volume de critică, în care profesam un impresionism principial şi metodic, m-am lovit de vrăjmăşia d-lui N. Iorga. Am avut o nedumerire iniţială. Sub o formă oarecare, continuam totuşi mai sistematic şi mai ponderat ceea ce d. Iorga făcuse cu mai mult talent. Abia mai tîrziu am înţeles prăpastia ce ne despărţea.

Impresionismul meu era saturat de scepticism. Impresionismul d-lui Iorga e de natură dogmatică şi apostolică. Unilateral şi parţial, domnul Iorga crede în formulele lui simpliste; în serviciul lor pune o pasiune imensă. Fiind un cap antifilozofic, impresionismul lui ia un caracter de fanatism intolerant. În alte timpuri şi sub cerul torid al Spaniei, d. Iorga ar fi fost un mare inchizitor, căci pentru acest impresionist feroce nu e mai mare crimă decît delictul opiniei.

III

Cursurile d-lui Iorga nu impresionau numai prin dinamismul formei şi prin întrebuinţarea excesivă a unei metode de simplificare şi apoi de amplificare; impresionau şi prin tendinţa lor. Nu le voi preciza, desigur, nici substanţa, nici directivele. Mă voi opri numai asupra uneia singure, pentru că e de mai multă actualitate. Lovea, de altfel, mai puternic o minte tînără, doritoare de a fi îndrumată.

Pentru cei ce cunosc pe Iorga de-acum va fi o surprindere cînd le voi spune că tînărul misionar în ţara Gentililor zvîrlea cu totul altă sămînţă în fragilele noastre suflete.

Dintre figurile pe care d. Iorga ni le evoca, cu invenţie verbală, cu vervă caricaturală, în anecdote mărunte şi în largi caracterizări sîngeroase, inundîndu-le sub pînza vorbelor monotone, sau însufleţindu-le în scurte dialoguri, biciuindu-le cu incizivitate sau ridiculizîndu-le în naive exploziuni, era şi figura lui Jean-Jacques Rousseau.

D. Iorga nu-l iubea. Bunătatea primară a omului, deformată de viaţa în societate; egalitatea indivizilor între dînşii şi chiar suveranitatea poporului erau ideile asupra cărora tînărul misionar îşi încerca verva începătoare... Omul s-a născut bun, şi îl vedem totuşi rău; s-a născut liber, şi-l vedem totuşi în lanţuri — iată prima faţă a ideologiei lui Rousseau... De aici, întoarcerea la o stare socială aproape de umanitatea primitivă, în care individul

să aibă libertatea mișcărilor. Limitînd societatea la forma cea mai simplă, filozofia lui Rousseau tindea deci spre individualismul absolut. *Contractul social* a răsturnat însă baza acestei doctrine. Societatea nu mai e nelegitimă; dimpotivă, ea trebuie să absoarbă forțele tuturor. Suveranul nu mai e individul, ci colectivitatea; ea face legea civilă, politică și religioasă. O astfel de doctrină ar duce normal la o democrație reprezentativă: prin mandatarii lui, poporul își impune voința. Iluzie. Parlamentul devine de fapt o aristocrație efectivă; hotărîrile lui trebuiesc ratificate de popor, a cărui suveranitate nu poate fi nici reprezentată, nici înstreinată. Filozofia socială a lui Rousseau împinge deci la tirania absolută și iresponsabilă a mulțimii, din care avea să iasă, sub o formă tangibilă și singura posibilă, votul universal.

D. Iorga nu ne expunea ideile lui Rousseau pentru a le pune în contradicție între ele; le distrugea pe fiecare în parte. Îndeosebi, se înverșuna împotriva ideiei suveranității poporului și a votului universal. Noțiunea poporului ajunsese pînă la dînsul prin ironia lui Caragiale. Practica deci un conservatism rural incisiv. Nu printr-o doctrină laborios clădită, ci din neîncrederea într-o mulțime fără valoare politică. Supunîndu-se temperamentului, d. Iorga ne trăgea astfel larga frescă a Revoluției Franceze și a democrației în linii caricaturale. Generozitatea ideilor dispărea cu totul; nu se vedeau decît contorsiunele dantești ale făuritorilor lor. Din Revoluție nu se desprindeau marile principii ce domină astăzi viața constituțională a mai tuturor popoarelor, ci setea sanguinară a bestiei dezlănțuite și insuficiența grotescă a eroilor revoluționari...

D. Iorga nu era omul revoluției sociale. Se aplecase totuși de pe atunci asupra țăranului, din romantism literar și din solicitudine gospodărească. Nu se gîndise însă la valoarea lui politică. Filozofia lui socială ieșea din ideologia reacționară a lui Eminescu, pe care o descoperise atunci: o țărănime înstărită în armonie cu o boierime iubitoare de pămînt; ura împotriva burgheziei orășenești, cosmopolite și liberale; un protecționism cultural și economic împins pînă la fobie; revenirea la o viață patriarhală, cu nevoi simplificate, pentru a trece prin toate treptele formale ale civilizației printr-o lentă gestație...

De pe buzele vibrante ale tînărului misionar cădeau deci vorbele catehismului conservator al lui Eminescu; iar în materie culturală, junimismul lua o culoare violentă, pamfletară. Niciodată n-am auzit rostindu-se cu mai multă ironie cuvintele de „libertate, egalitate, fraternitate". Am și acum în urechi rîsul d-lui Iorga, cu acea sfîntă satisfacție de sine, ce încîntă și cucerește... Libertate! egalitate! fraternitate! — ce lucruri vesele îi păreau profesorului nostru!... Din ele trăgea forța unei verve nesecate, cu mirări, indignări, exploziuni de umor, cu un flux verbal prodigios și cu doi ochi vioi sclipind irezistibil. Misoneismul d-lui Iorga nu ne împăca cu ideile Revoluției Franceze; bucuros ne-ar fi întors la Alexandru cel Bun, pe vremea pîrcălabilor sau a plăieșilor...

Suveranitatea poporului i se părea una din minciunile democrației. Ca și Stendhal, ar fi preferat să facă curte lui Guizot decît portarului lui. La 1906, Guizot era Petre Carp, bărbat cunoscut prin democratism.

D. Iorga avea ideile temperamentului lui: un temperament iritabil, autoritar, dominator, care nu rabdă în jurul lui nici talentul, nici independența caracterului, nici măcar demnitatea omenească. Meritînd prin atîtea însușiri și talente să fie înconjurat de alți oameni, d. Iorga s-a mulțumit cu mediocritatea sau inocența. A ignorat meritul și caracterul prin intoleranță și autoritarism. Politica l-a mlădiat poate, împingîndu-l la compromisuri utile. Acum douăzeci de ani, era însă intransigent; ducea pînă la exces principiul autorității. În fața contradicției, avea reacțiuni neașteptate.

Răposatul Chendi, în care pamfletarismul de azi își serbează un procursor, de altfel inofensiv, încheiase un articol asupra naționaliștilor cu amenințarea retorică de a-i spînzura pe aripile morilor de vînt. Mînios ca un zeu marin, d. Iorga apăru a doua zi în biroul de la Academie a lui Chendi cu un revolver în mînă. „Ai noroc — îi strigă el melodramatic — că am copii, căci altfel te-aș suprima".

Aceasta era atitudinea sufletească a d-lui Iorga în fața libertății cugetării...

*

Pentru un om care a ridicat digresiunea la valoarea unui principiu activ, nu voi fi fără scuză de mă voi abate puțin din cale.

Într-una din ședințele Parlamentului, d. Iorga a povestit împrejurările în care s-a apropiat de partidul conservator în anul

1906, în urma tratativelor cu Nicu Filipescu şi Maiorescu. A dovedit că nu d-sa a fost solicitat să se înscrie la conservatori, ci P. P. Carp trebuia să intre în redacţia *Sămănătorului*. „Şi atunci, declară d. Iorga, am spus, eu mă duc, eu ţiu cuvîntarea (e vorba de congresul junimist de la «Liric»); cuvîntarea nu angajează la nimic (?!). După aceea, dacă dv. transformaţi toată politica dv. şi îmi daţi ziarul *Epoca* pe mînă, atunci voi şti ce am eu de făcut... Şi m-am dus... Programul nu mi s-a admis însă. *Epoca* nu mi s-a dat niciodată."

N-am nici o calitate de a comenta tratativele d-lui Iorga cu răposaţii Filipescu şi Maiorescu. Voi adăuga totuşi o notiţă în josul acestei pagini de istorie politică.

În acea vreme îmi începusem activitatea de critic în foiletonul *Epocei*. Duceam o luptă principială împotriva excesului ţărănesc al *Sămănătorului*. Cum mijloacele mele polemice erau altele decît cele ale lui Chendi, voi declara că n-am cunoscut niciodată ameninţarea revolverului d-lui Iorga.

A preferat procedee mai civilizate.

Fiind invitat într-o duminică la Maiorescu, bătrînul mă aştepta în bibliotecă, cu figura lui expresivă, tăiată dur în lemn, cu mişcarea fulgurantă a ochilor sub sprîncene stufoase. Fără nici o altă introducere, mă primi de la uşă cu inflexiuni inimitabile în glas:

— Doamne, ce are a face literatura cu politica!...

În urma unui articol al meu, d. Iorga pornise agitat şi impetuos, în puterea nopţii, la Filipescu şi apoi la Maiorescu. În biblioteca aceea luminoasă în care prezida o minte atît de ponderată şi un respect atît de desăvîrşit al opiniei altuia, d. Iorga ceruse, nervos şi intemperant, ca să fiu îndepărtat de la *Epoca*...

Bătrînul se preumbla în lung şi în lat, mişcîndu-şi viu luminile ochilor, barbişonul atît de expresiv, ridicînd din umeri, tăind cu mîna aerul şi repetînd în vorbe sculptate:

— Doamne, ce are a face literatura cu politica!...

Nu-şi exprima nedumerirea numai cu glasul, ci cu gestul elocvent al întregului său corp armonios. Nu e o taină pentru nimeni că bătrînul nu avea nici o simpatie intelectuală pentru d. Iorga. Măsurat şi respectuos faţă de părerea altuia, Maiorescu nici nu putea concepe atentarea la libertatea cugetării. Se primbla deci agitat:

— Şi totuşi Filipescu ţine ca Iorga să vorbească la „Liric"!

Îi înţelesei perplexitatea. Făcui un gest de imolare. Bătrînul îmi puse mîinile pe umeri:

— Nu. Suspendă deocamdată apariţia criticelor d-tale pentru cîteva săptămîni. Vom mai vedea apoi.

În adevăr, peste cîteva săptămîni, Maiorescu mă chemă din nou. Era vesel şi uşurat. De la uşă îmi spuse, zîmbind olimpian:

— Ei, de-acum poţi să-ţi începi activitatea la *Epoca*... Iorga a vorbit la „Liric"!

Şi apoi, cu acea inegalabilă expresivitate la care participa întregul lui trup, exclamă iarăşi, ridicînd braţele spre portretul lui Kant:

— Doamne, ce are a face literatura şi politica!...

*

Am povestit această întîmplare pentru a aduce o neînsemnată contribuţie la psihologia d-lui Iorga de odinioară. Conservator prin doctrină şi instinct, imperios, arbitrar, dispreţuitor faţă de individualitatea altuia, d. Iorga a ajuns unul din şefii democraţiei „sociale".

Acum cincisprezece ani, el ducea o campanie împotriva culturii apusene; voia vamă pe cărţile străine. Şi cum tinerii lui colaboratori îi făceau obiecţiuni timide, d. Iorga se înflăcără, expunîndu-le măsurile pe care le-ar lua de ar fi prim-ministru. Ridicîndu-se apoi în picioare, se duse la oglindă şi, drapîndu-se într-o demnitate imaginară, zise contemplîndu-se:

— Oare cum mi-ar sta de aş fi *tiranul* acestei ţări?

În împrejurările de acum, n-ar fi nici o mirare ca să se ajungă la o „tiranie" interimară pe calea sufragiului universal, înainte de a intra cu toţii sub dictatura luminată a d-lui Ilie Moscovici — „bunul tiran", la care s-a gîndit, desigur, Renan în reveriile lui sociologice.

IV

Nu mi-am propus să zugrăvesc portretul complet al d-lui N. Iorga. Planul acestor articole e mult mai umil; vrea să fixeze figura profesorului **în**tr-un număr limitat de ani. Activitatea multiplă a poligrafului **şi** omului politic, precum şi inegalităţile caracterului lui ne-ar oferi, desigur, multe puncte de vedere interesante fie pentru istoria culturii, fie numai pentru psihologia omului

Din zborul involuntar spre generalizare și caracterizare, trebuie să ne reculegem însă în cadrele voluntare ale unor date și ale unei singure laturi de activitate. Fixați asupra mijloacelor de sugestiune ale noului nostru profesor, rămîne să precizăm și atmosfera universitară în care își dezvolta acțiunea lui revoluționară.

*

Situația nu era nici limpede, nici cîștigată... În fața iconoclastului, idolii se solidarizează. Cu o simpatie mediocră pentru fostul lui elev, Hasdeu trecuse totuși de partea lui Tocilescu. Nu se punea chestia pe oameni și pe merite personale; o generație întreagă a științei române se simțea zguduită din temelii; era deci firesc să facă un front comun. Și cum prin scris s-ar fi luptat cu arme inegale, bătrînii preferară defensiva din meterezele situațiilor oficiale. Universitatea era un fort bine întărit. Tocilescu, îndeosebi, exercita o influență reală asupra studențimii. Desigur, nu prin valoarea contestabilă a științei, ci prin acțiunea lui naționalistă, prin excursiuni organizate în stil mare și, mai ales, printr-un sistem de favoritism ce trecea dincolo de cadrele universitare, intrînd și în domeniul privat. Prin 1900 studenții mai înaintați erau încă de partea lui Tocilescu. Noi am fost prima serie a soldaților anonimi ai luptei spirituale a d-lui Iorga. Și, deși nu aveam nici un fel de contact cu profesorul nostru, lucram după puteri pentru răspîndirea noii învățături.

Față de masa incertă a ascultătorilor, d. Iorga avea o atitudine mai mult agresivă. Nu ne capta pe calea seducției personale sau a unei prebende universitare; dimpotrivă, întrebuința arma ironiei și a invectivei.

Impresionabil și bănuitor, împingea nervozitatea pînă la ultragiu. În sala de curs se credea înconjurat numai de ostilitate; nu presimțea simpatiile noilor-veniți. Cerea o liniște sepulcrală; orice șoaptă i se părea un comentariu defavorabil; orice foșnet de hîrtie îl irita; nimeni nu putea intra mai tîrziu în sală, iar, odată intrat, nu-i era permis decît să asculte sau să ia note. Pentru orice alte îndeletniciri tînărul apostol avea izbucniri pe care le asemănam cu mînia Nazarineanului împotriva zarafilor din templu. Voind să zugrăvesc atmosfera exactă a acestor cursuri, voi povesti o întîmplare ce o rezuma printr-un relief puternic.

Scena se petrece în mijlocul unei lecții asupra barbarilor. Pînza prodigioasă a cuvîntării cădea cîntăreț și monoton, cînd se

deschise deodată ușa sălii, intră un om, de o oarecare maturitate, roșcat, cu ochelari groși și încotoșmat în palton. D. Iorga îl privi glacial; nu era un student; era totuși un oaspe nepoftit. Omul salută și se îndreptă spre bănci. I se făcu un loc. Își scoase paltonul, tacticos; se așeză comod; privi circular și curios prin ochelarii groși, întinse o foaie de hîrtie, ascuți un creion — totul în mișcări lente, neobservînd încordarea din jur. Îl priveam, emoționați, așteptînd un dezastru. Din însuflețirea vorbei, presimțeam iritarea crescîndă a profesorului, care-l sfredelea cu privirea lui mînioasă. Intrînd în labirintul unei fraze interminabile, d. Iorga dădea definiția barbarilor: „barbari sunt acei care... barbari sunt acei care" -- și după opt definiții, rostite pe un ton tot mai iritat, culmină prin o nouă definiție: „barbari sunt acei cari, venind la un curs, nu știu păstra cuviința necesară". Omul părea a nu fi auzit. Liniștit, își scoase din buzunar un sul de ziare; desfăcu unul cu un foșnet ce lua proporții uriașe în tăcerea emoționată a tuturor; citi cîteva rînduri; îl împături din nou. Situația era încordată. În debitul lui volubil, d. Iorga intercală din nou: „previn pe domnul din capul băncii a patra din dreapta că, dacă-l nu-l interesează ceea ce spun eu, n-are decît să iasă din sală". Omul nu auzise nici de data aceasta; examina sala îndelung; voia să intre în conversație cu un vecin; se răsuci, se uită pe geam, și apoi se puse să scrie. Situația începea să devină tragică. În adevăr, dintr-o săritură, d. Iorga zvîcni de pe catedră și în salturi se repezi amenințător spre ascultătorul rămas calm și indiferent. Cîțiva studenți săriră în jurul lui. Omul își puse ochelarii, privind mirat la mulțimea ce-l înconjura. Taina se dezlegă îndată. Oaspele nepoftit era un ziarist din Viena; liniștit, își scria o corespondență despre Universitatea din București, deși nu știa românește. N-am să uit mirarea lui cînd înțelese despre ce era vorba: *Was für ein Land!*, exclamă el după sfîrșitul cursului...

Suspiciunea în care ne ținea d. N. Iorga s-a risipit o dată cu afirmarea succesului definitiv. Studențimea avea să devină garda lui fidelă și răsfățată, din care a răsărit „partidul național"; trecînd mai tîrziu prin faza „secăturii entuziaste", a lunecat apoi încetul cu încetul în indiferența totală de acum, cînd d. Iorga nu se mai sprijină pe elementul tînăr și intelectual, ci pe masa electorală și lupta de clasă.

Au trecut douăzeci de ani de atunci...

Urînd politica şi repetînd mereu refrenul „eu, care nu voi fi niciodată deputat în ţara asta", d. Iorga a ajuns nu numai deputat, ci şi şeful unui partid de guvernămînt. Naţionalist excesiv şi paradoxal, pînă la exterminare, tradiţionalist prin cultură şi educaţie, revoluţionar prin temperament şi talent oratoric, nu însă în sensul ideilor socialiste, ci în sensul unei reacţiuni ce ne-ar duce la o viaţă patriarhală, junimist prin negaţie şi prin doctrina unui progres real în cadrele noastre etnice, admirator al culturii, ordinei, ştiinţei germane şi susţinătorul germanismului în Universitate, mare duşman al spiritului şi conrupţiei franceze — d. Iorga a străbătut o evoluţie surprinzătoare. În serviciul altor idei, pune însă acelaşi temperament aprins, irascibil, pasionat care l-a prefăcut dintr-un istoric cu o amplă cunoaştere a lucrurilor morale într-un pamfletar contestabil în tot ce este materie vie, susceptibilă de a trezi un sentiment.

CHENDI

La şapte ani, cînd cenuşa scriitorilor se aşază în columbariile definitive ale literaturii, s-a evocat cu oarecare insistenţă figura lui Chendi. I s-a lăudat nu numai talentul, ci şi atitudinea. Morţilor li se cuvine adevărul: pe dînşii nu-i mai atinge; noi putem însă trage o învăţătură din naufragiul unei vieţi.

Inteligent, dar poate mai mult vioi, harnic, de o hărnicie risipită însă în lucruri mici, de o oarecare lectură, deşi-i lipsea cu totul fundamentul umanistic şi cultura latină, om de gust şi de bun-simţ, judicios, fără a fi pedant, uşor, fără a fi frivol, cu un talent literar ce nu l-a împins totuşi pînă la artă, deşi i-a dat o claritate suficientă, stilist întru cît nu i se simţea stilul, fără idei directive, dar cu intuiţii sănătoase, cu un indiscutabil curaj intelectual, dizolvat adese în gest şi paradă, agresiv şi temerar pînă la lipsa de probitate intelectuală — Ilarie Chendi avea destule calităţi pentru a se vorbi de dînsul; i-au lipsit totuşi multe pentru a-şi marca şi un loc.

Viaţa i-a risipit activitatea în sforţări cotidiane; nu atît însă viaţa, cît nevoia răsunetului imediat. Din plăcerea unui zgomot repetat, şi-a desfăcut talentul în monedă mărunţă; n-a capitalizat; n-a căutat să-şi însumeze sforţările în cifre mari şi impunătoare. Învinuim de obicei împrejurările; şi sunt, în adevăr, uneori potrivnice. În afară însă de fatalităţi cu totul duşmane, o voinţă energică îşi poate organiza ea însăşi împrejurările. Trăind în atmosfera pură şi liniştită a unei vaste biblioteci, Chendi a avut răgazul elaboraţiei lente. De acolo de unde totul îl îndemna la contemplaţie obiectivă şi la răbdare constructivă, el ieşea gălăgios şi războinic, risipindu-şi talentul în gesturi inutile. Şi-a creat totuşi o reputaţie de „polemist", întreţinînd actualitatea prin atacuri

ce păreau „superbe", deşi erau numai nedrepte, prin notiţe maliţioase, multiplicate cu o insistenţă perversă, prin zgomot de cuvinte şi ceartă de persoane. A lucrat deci cu materialul caduc al momentului. Impresionist, n-a ridicat impresiunea pînă la o convingere robustă, sau pînă la o operă de artă; pătimaş, nu s-a înălţat pînă la nobila pasiune pentru o cauză în numele căreia ţi-e permisă şi injustiţia. A evoluat printre oameni şi opere, hărţuind şi bagatelizînd. S-a făcut poate temut de unii: nenorocită satisfacţie. A lucrat pentru clipa trecătoare, şi clipa l-a înghiţit în zborul ei. Citit acum, nu mai rezistă, interesul e mobil, schimbîndu-şi mereu obiectul. Micile pasiuni literare de acum zece ani s-au congelat total; paginile lui Chendi par zgură îngheţată. Neavînd în ele forţa unei mari călduri iniţiale sau a unei mari arte, n-au solidificat nici măcar scheletele victimelor lui literare, spre a le prezenta posterităţii ca pe o specie a unei epoci perimate... Polemist violent şi temut pe vremea lui, a fost depăşit cu totul. În clina moravului literar, a devenit un precursor anodin. Nu i-a lipsit nervul; a avut însă mai multă reţinere, bun-simţ şi relativă onestitate decît îi cerea genul. Mai consecvenţi, urmaşii s-au lăsat în voia instinctului; iar în limbă, au captat filoanele ascunse ale verbului impur.

Înzestrat cu multe însuşiri i-a lipsit totuşi însuşirea esenţială ce i se cere unui critic: *obiectivitatea.* Chendi s-a oprit în regiunile inferioare ale pasiunii mărunte şi intolerante. N-a cunoscut superba satisfacţie a înfrîngerii de sine pentru a se înălţa la cunoştinţa pură. A urît sau a iubit; din ură şi iubire se poate face numai artă — niciodată critică. Lipsit de această elevaţie hotărîtoare pentru o activitate critică, scrisul nu poate fi decît inutil, iar o viaţă închinată cu aplicaţie şi convingere unei ocupaţii inutile nu poate fi decît tragică.

N. IORGA

Închinaţi producţiei literare, nu putem totuşi trece fără un cuvînt pe lîngă un fenomen social care pune în joc nu numai comoditatea existenţei, ci însuşi principiul ei. Lovindu-ne în pîine, în apă, în lumină şi în scris, greva generală ne loveşte în nevoile ideale şi materiale. E un obiect deci de serioasă reflexiune.

Intervenţia d-lui N. Iorga în favoarea grevei generale este surprinzătoare. „Eu cred — scrie d-sa prin *Adevărul* — că statul n-ar fi fost înjosit printr-o cedare a ministerului, căci nu cedezi unui om, ci dreptăţii umane. Şi un părinte poate ceda celui mai mic dintre copiii săi, ba poate chiar să-i ceară şi iertare."

Fiind pentru politica unei concesiuni principiale, d. Iorga pare a nu-şi da seama de primejdia momentului istoric sau vrea să fie un complice al ei. În dosul unei greve economice, poate fi o chestie de revendicare profesională şi de dreptate umană; în dosul unei greve generale de caracter politic e numai o formidabilă armă de luptă de clasă. Pînă la războiul civil, greva generală e instrumentul decisiv al revoluţiei sociale. [...]

*

Demonul literar ne face însă ca în zvîrcolirile sociale cele mai tragice să căutăm aspecte literare. Într-o revistă ca *Sburătorul* ne oprim mai bucuros asupra atitudinii d-lui N. Iorga ca asupra grevei înseşi. Deşi pe cale a interesa mai mult politica decît cultura ţării, d. Iorga e o figură imunătoare a vremii. La încercarea de a-i preciza fizionomia în momentul iniţial al activităţii lui, voi mai adăuga o trăsătură. În mutabilitatea tuturor convingerilor şi în jocul atîtor atitudini, regăsesc în articolul din

Adevărul o notă cu un caracter de constanță și durabilitate. Zugrăvind pe alții, d. Iorga pare a-și fi găsit o formulă și o oglindă.

„Cunosc, scrie d-sa, mentalitatea ciocoimii noastre, al cărei suprem argument constă în vorbele: *Știi d-ta cine sunt eu?*"

Formula mă duce îndărăt cu mai bine de douăzeci de ani, în sala în care d. Iorga își călea fulgerele unei elocințe ce se încerca „graseind" simpatic. Îl auzeam pentru prima oară. Mă impresiona, firește, și pînza nesfîrșită de vorbe și candoarea rîsului și a spiritului juvenil. Auditorul îmi părea cîștigat; nu i se părea însă și d-lui Iorga. În ochii lui vioi treceau îngrijorări nervoase; suspecta fiecare mișcare sau șoaptă ca opera ocultă a marelui său rival. De afară, de pe scară, veneau zgomote. Ieșind de la vreun curs, studențimea de la drept evolua turbulentă pe la ușa sălei noastre. Lucru firesc pentru oricine; enorm însă pentru d. Iorga, care bănuia mîna lui Tocilescu în simpla întoarcere a unei foi. Tulburîndu-se deodată, zvîcni furtunos afară. Deși nu avea încă barba neptunică și nici vreun ascendent deosebit asupra studențimii streine, în larma voioasă a unei tinerimi scăpate la libertate, se distinse totuși glasul ascuțit al tînărului apostol într-o apostrofă ce mi s-a gravat în minte:

— Mă aștept de la d-voastră, domnilor, care sunteți niște simpli ingurgitativi de bere, să respectați pe Neculai Iorga!

În chipul acesta am luat contact cu personalitatea d-lui Iorga prin una din fațetele ei cele mai caracteristice.

Cîțiva ani după aceea, în zgomotul asurzitor al unui bîlci de oraș provincial, între o panoramă și o roată a norocului, în înghesuiala lumei de gură-cască, ca răspuns la un surîs ușor-sceptic și ușor-ironic al meu, d. Iorga izbucnea:

— Te rog să mă crezi, domnule, pentru că eu sunt Neculai Iorga, și Neculai Iorga nu minte niciodată.

Sunt cele din urmă cuvinte ce l-am auzit rostind. Nu ne-am mai vorbit de atunci. Dar de douăzeci de ani nu-mi răsună în urechi decît vorbele:

— Eu sunt Neculai Iorga...

Omul n-a încetat încă de a se mira de a fi Neculai Iorga. Mulți ani nu putea scrie un articol fără să nu adauge „eu care sunt un om cinstit". Se mira de cinstea lui ca de o virtute singulară și pozitivă.

De cînd face politică, în fiecare discurs revine cu refrenul: „Eu ca istoric"... D. Iorga nu s-a convins nici pînă acum că

e un mare istoric. Repetirea nu poate fi decît efectul mirării, iar ciocoismul nu este, de fapt, decît afirmarea stăruitoare prin gest și prin atitudine a unei situații de care te miri singur. D. Iorga l-a fixat minunat în formula:

— *Știi d-ta cine sunt eu?*

Și cu acea admirabilă inconsecvență care e principiul formației lui intelectuale, el adaugă cîteva rînduri mai jos din același articol:

— *Eu ca cercetător istoric...*

Adică:

— *Știi d-ta cine sunt eu?*

Ar fi timpul să se convingă că știm — și nu de acum, ci de mult.

G. ROTICĂ

În tendența firească de a suprapune pe autor operii, identificîndu-i într-o singură imagine, Rotică ne contrariază. În fața imposibilului, nu ne rămîne decît să procedăm la o disociere violentă, privindu-i scrisul ca o protestare împotriva omului...

Lutul e mai totdeauna indiferent. O critică serioasă nu-i caută corespondențe tainice cu spiritul ce-l însuflețește. Sunt totuși cazuri în care se semnalează printr-un contrast atît de energic, încît, susținînd pentru un moment critica din domeniul ei pur spiritual, nu-i putem omite prezența...

Sosind din munții Cîmpulungului Bucovinei, suntem pregătiți la apariția unui rural, frust și înțepenit în gesturi sfioase. Rotică nu e totuși numai rusticul speriat de civilizația noastră. Ascendența lui nu se oprește la liziera pădurilor natale, ci se adîncește în fundul munților, spre capătul izvoarelor populate de nimfe și fauni. Rotică e un fragment viu de mitologie. Simpla lui înfățișare ne apropie de antichitate, prin masca turmentată și hilară, prin ochii mici și sfredelitori, prin plăcile mobile de roșeață, prin relieful obrazului, prin iluzia a două corniță ce par a-i crește din frunte, prin aerul de salacitate ce-i dă urmărirea fictivă a unei nimfe invizibile. Îi mai lipsesc mițele bărbii și piciorul bifurcat pentru a realiza imaginea faunului legendelor antice, în care se întrupa elementul naturii subumane, încă silvestre, și hirsute, lascive și fecunde.

Fără rudimentul codiții sau relieful cornițelor, sunt mulți fauni; un faun însă atît de bine modelat într-o pastă maleabilă e un exemplu rar. Fagii Bucovinei ni l-au conservat și după milenii ni l-au dat ochilor uimiți de a găsi perpetuarea naturii în tipare invariabile... În loc să cînte din naiul strămbunului Pan, Rotică armonizează totuși pe liră.

De aici începe contrastul violent.

Ne-am fi așteptat ca din variația cîtorva simple note să țîșnească aprigul senzualism al chemării; ne-am fi așteptat la țipetele stridente ale syrinxului ancestral; ne-am fi așteptat la o rustică melodie, potrivită primitivității cîntărețului și sălbăticiei decorului. În locul acestei muzici a naturii animale, de pe lira lui Rotică se desprinde o suavă melodie, plină de delicatețe și gingășie, în care dorința e spiritualizată în impalpabile nuanțe sufletești. Nu e nevoie ca nimfele să fugă speriate, în foșnet de frunze: versul faunului modern e pudic, discret și fin...

Urechile rafinate găsesc poezia lui Rotică încă primitivă și n-o disting de gama melodică a syrinxului strămbun. Se înșeală. Inventia lui verbală e, în adevăr, nulă; nici un poet modern nu se folosește de un vocabular mai limitat la noțiuni esențiale, de un număr de imagini mai simple... În epoca rimei rare și a cuvîntului prețios, uzualitatea formală a lui Rotică poate preveni în rău. Poezia este însă în primul rînd emoție. Plecînd de la această propoziție elementară și aplicînd-o cu strictețe, o bună parte a producției contemporane iese din cadrul poeziei adevărate, fără a ieși și din cadrul unei arte formale, în care plastica și sonoritatea pot fi puse în valoare de retorică. Poezia nu stă nici în cuvînt, nici în imagine: haina verbală are numai o importanță secundară. Disprețuirea ei e regretabilă; nu anulează însă elementul sufletesc. Materialul poetic al lui Rotică e luat din fondul verbal al lumei întregi din care iese totuși o frăgezime și o sinceritate de simțire ce însuflețesc fraza poetică, dîndu-i o originalitate, neegalată de multe din atitudinile simbolismului român. Rotică e un exemplu tipic al noutății izvorîte din mijlocul banalității prin singurul agent al sincerității poetice și al unei elocințî sentimentale fără artificii. Simplă sau ștearsă ca formă, poezia lui este totuși plină de nuanțe sufletești, cu eleganțe sentimentale instinctive, cu o fină cazuistică amoroasă, cu delicateți de simțire care presupun mai multe găuri la naiul strămbunului silvestru. În locul chemării brutale, avem modulații abia șoptite, tragedii mute ce se petrec în schimbul unei singure priviri, dorințe înăbușite în scrupule, tot jocul etern al atracției și respingerii iubirii. I-a fost dat acestui Faun, scoborît din munții Cîmpulungului, să exprime amorul discret, fin, delicat, cu sfiiciuni de fecioară și ezitări de moralist. Rotică e nu numai un paradox poetic, ci și unul biologic.

CAMIL PETRESCU

Versurile d-lui Camil Petrescu au întîmpinat şi recunoaşterea cuvenită talentului incontestabil şi rezerva datorită noutăţii. Pentru un debut rezerva e mai sugestivă decît recunoaşterea. Fără pretenţia de a fi definitivă, formula poetică a d-lui Camil Petrescu îşi consacră noutatea prin rezistenţa cititorului tradiţional. Va răzbi totuşi, nu pentru a inaugura o nouă artă poetică, ci pentru a-şi legitima numai existenţa...

*

Exaltînd sentimentul patriotic, războiul a creat, desigur, o psihoză literară. Paralel cu uriaşa încăierare a tuturor forţelor materiale şi morale ale omenirii întregi, era firesc să se producă şi o ideologie corespunzătoare. Am avut deci o literatură de război subordonată necesităţilor superioare de existenţă a rasei; necăulîndu-şi principiul în emoţia estetică, arta a devenit încă o armă de luptă a conflictului mondial. Legitimă prin forţa împrejurărilor, s-a deformat repede prin tendinţa violentă ce o însufleţea. Gravitînd în jurul urei sau a entuziasmului, a căzut pradă declamaţiei şi pateticului. Cultivînd excesivul, n-a mai cunoscut nuanţa; exaltînd eroismul, a ignorat tragedia mizeriei cotidiane; propagînd ura, a înăbuşit umanitarismul. Această literatură războinică îşi mai supravieţuieşte şi acum prin tardiva complicitate a atîtor poeţi ce se înverşunează să ne înăbuşe prin insistenţa lor sentimente respectabile.

Războiul n-a încetat totuşi de a fi un creator de valori poetice. Mai mult: abia acum începe să ofere perspectiva necesară creaţiunii artistice. Scăpată de finalitatea patriotică, era fatal ca noua literatură de război să procedeze printr-o reacţiune. În locul

patriotismului feroce, simţim nevoia unei solidarităţi umane: suntem oameni şi fraţi; în locul eroismului factice al asaltului la baionetă, al retoricii patriotice, ne reculegem într-o atitudine ostilă acestei contagiuni mintale distrugătoare de ideal şi de energie; în locul poeziei convenţionale a gestului ucigaş şi a sacrificiului voluntar consimţit, avem tragedia tranşeei şi a degradării fizice şi morale. În Franţa, literatura lui Barbusse, iar la noi versurile d-lui Camil Petrescu, după lucrările în proză ale d-lor L. Rebreanu şi F. Aderca şi, mai ales, după versurile d-lui B. Luca, deschid calea acestei reacţiuni literare.

Plecînd din atmosfera aceleiaşi ideologii generale, poezia scriitorului nostru ne pune totuşi antitetic formula umanitară. Liberată de tirania declamaţiei patriotice, nu cade sub tirania declamaţiei umanitare, deopotrivă de neartistică. Umanitarismul e numai infuz; se simte impalpabil, fără violentare şi fără să recurgă la negaţia postulatului naţional. Lipsită de vreo tendenţă vizibilă, poezia lui nu are numai valoarea unei reacţiuni facile, ci şi acea elevaţie pe care o dă numai obiectivitatea în artă.

Cu mult mai caracteristică este însă nota realistă.

Nu mai găsim acea idealizare a tuturor gesturilor războiului eroic, privit ca o paradă în faţa eternităţii, cu dispreţul de moarte şi cu noblеţa luptelor singulare, în conştiinţa unei jertfe sublime aduse patriei, ci realitatea tragică a războiului, cu mizeria marşurilor istovitoare şi a mocirlei tranşeelor. Tabloul e evocat în trăsături de un realism impresionant. Fiind un vizual, d. Camil Petrescu a fixat momentele războiului în imagini de o plasticitate ce merge pînă la obsesiune.

Prin introducerea consecventă a elementului material, versurile d-lui Camil Petrescu au mai mult caracterul analitic al prozei. Sunt totuşi poezie şi prin sentimentul interior ce le susţine într-o structură încă destul de solidă, şi printr-o putere de generalizare şi de sinteză ce se ridică, de pildă, de la elementul material şi redus al celor două tranşee la uriaşa luptă a două lumi şi două concepţii ce se dă de la „Riga la Galaţi" şi de la scena soldatului ce-şi coase haina ruptă în lumina ireală a soarelui la o puternică

apoteoză a primăverii, care, peste dușmănia și încordarea războiului, înfrățește pe oameni în același extaz în fața marelui miracol al soarelui tînăr.

Pulverizată prin amănunt, neestetică uneori prin preciziunea cuvîntului, lipsită de armonia versului riguros construit, literatura d-lui Camil Petrescu nu aduce, desigur, o formulă poetică definitivă. Este totuși o producție literară de valoare prin noutatea situării, prin vigoarea realismului și prin suflul ei umanitar.

Noiembrie 1920

L. REBREANU

I

Am înregistrat de mai multe ori fîșiitul primului zbor al atîtor talente literare, cu emoția pe care o trezesc întotdeauna posibilitățile indefinite. Deși de altă natură, romanul *Ion*[1] ne trezește o emoție tot atît de puternică. Ajuns la o relativă situare literară, prins în celula unei formule de artă și de viață, virtual istovit prin blestemul unei legi psihologice și al unei atmosferi morale ce înăbușe timpuriu efortul literar al scriitorilor noștri, d. Rebreanu s-a recules într-o muncă de mulți ani, adunînd în tăcere enormul material al amănuntelor imponderabile, pentru a ne prezenta o operă masivă, ce fixează o personalitate și un gen literar. Într-o epocă grăbită și frivolă, gestul impune. În locul suavei priveliști a ecloziunii talentului, avem spectacolul impresionant al maturității încordate într-o sforțare supremă.

*

Redusă la inocuitate, sinceritatea retrospectivă devine nu numai posibilă, ci și obligatorie: momentul solemn al recunoașterii lui *Ion* ne dă putința afirmării impreviziunii lui. Din germenii modești ai unei literaturi caracterizate, dar sterile și inestetice, nu se putea bănui revărsarea unei vieți atît de bogate într-o compoziție vastă și armonică. În colectarea amănuntului inexpresiv și trivial din *Golanii*, nu se putea bănui multiplicarea lui în așa proporții încît să ne dea realitatea în toate dimensiunile ei prin acțiunea unei forțe cretoare ilimitate. Realismul scriitorului țintește spre viață, fără s-o poată ajunge; calcă însă, cu siguranță, alături de artă; i se recunoaște intenția o dată cu insuficiența ei. Legitim în sine, dar nevalorificat în complexul creației, amănun-

[1] *Ion*, 2 volume.

tul rămîne un element mort și indiferent; netransfigurat prin artă, mediul zugrăvit nu-și pierde caracterul lui repulsiv. Cultivînd infinitesimalul, distingem o tendință estetică fără nici o indicație asupra amploarei și realizării ei. Renunțînd uneori și la realism d. Rebreanu renunță și la avantajul unei concepții legitime totuși. Din *Cadrilul* se desprinde o lume caricaturală, neobservată și convențională, ca o sfidare adusă nu numai unui trecut laborios, ci chiar și seriozității profesionale; mărginindu-se la mediocritatea unei povestiri cursive, emoția reală a *Calvarului* nu se urcă nici ea pînă la artă...

Din această operă contradictorie, legată în linie generală de amănuntul umil, netransformat prin artă în viață circulantă, iar uneori evadînd ca o protestare într-un convențional fără fantezie — se desfac două nuvele de război semnificative prin atitudine și viguroase prin desen și concepție. În *Catastrofa* avem psihologia renegatului ardelean aruncat în vîltoarea războiului mondial. De altfel, nu e un renegat principial și feroce, ci un om împins pe clina dulce a vieții comode de spiritul de obediență și din lipsa de combativitate. Pus în fața problemei războiului, îi găsește o rapidă soluție în împlinirea datoriei. Se luptă deci conștiincios în Serbia, în Galiția, în Polonia, acumulînd stele și grade. Adus pe frontul italian, are o vagă licărire a conștiinței de solidaritate a rasei, pe care o înăbușe însă în sentimentul absolut al datoriei. Adevărata zguduire vine abia în momentul intrării românilor în Ardeal... E amețit. Problema trece peste simplicitatea lui naturală. Ce va face în clipa supremă? Imaginea datoriei îi pălește în sufletul leal și obtuz. În jur, unii camarazi se predau; deși români buni, alții mor de glontele fratern. Hazardul le dictează atitudinea, iar moartea îi seceră fără alegere. În timpul încăierării, mitraliera lui David Pop latră neîncetat, fără să-i dezlege problema conștiinții chinuite. Cinci ore de-a rîndul, mașina lui varsă moartea printre ai noștri. Înșfăcat, în sfîrșit, de un ofițer român, David Pop abia poate murmura:

„— Datoria... Frate... român..."

Era bucuros că i se sfîrșise zbuciumul sufletesc.

„— Ne omorîși cinci ceasuri cu mitraliera, și acum ne zici că ești frate... se răsti ofițerul român, în timp ce cu patul puștii îi zbură creierii pe țeava mitralierii."

Lipsit de energie, cu un suflet obscur și vegetativ, David Pop nu e interesant prin dezbaterea conștientă a unei imense probleme

sufletești; este însă cu atît mai reprezentativ prin simplicitatea lui amorfă. E unul din cei mulți, anonimi, fără inițiativă în fața evenimentelor.

Prin sfîrșit, *Catastrofa* participă la emoția tragediei forțelor oarbe, în care se amestecă ferocitatea ironiei transcendente.

Cu mult mai strînsă, mai sobră și de un realism ce deschide perspective în tenebrele sufletului, este nuvela *Iți Ștrul, dezertor*. Marșul prin zăpadă al căprarului Ghioagă și al soldatului Iți Ștrul, cu gînduri și turmente diferite, mila progresivă a românului, iruperea lentă a adevărului tragic în mintea ovreiului fac din ei două fantome ce se măsoară și se cercetează într-o încordată luptă de sentimente... E, în adevăr, în această zugrăvire, fără insistența analizei de altfel, o adîncire a mobilelor sufletești ce trec peste conștient în inconștientul generator.

Două nuvele sunt însă numai două pietre. Pe o substrucție atît de minusculă se ridică totuși realizarea vastă și solidă a lui *Ion*.

II

Satirico-social în *Ciocoii* lui Filimon, sentimental în încercările lui Bolintineanu, idilic și armonios stilizat, printr-o concepție de viață și de artă, în ciclul d-lui Duiliu Zamfirescu, eroic în povestirile d-lui Sadoveanu, subiectiv și psihologic în *Dan* și în mai toate încercările din ultimul timp (afară de cele ale d-lui Demetrius) — adevăratul roman, realist prin metodă și epic prin amploarea planului, se fixează, în sfîrșit, în *Ion* al d-lui Rebreanu. Nu e unic, desigur, nici în această privință. În lentul proces al literaturii noastre spre creațiunea obiectivă este însă nu numai un popas, ci și o realizare definitivă.

În evoluția genurilor literare după necesitățile sufletești ale timpului, epopeea antică n-a supraviețuit întreagă în romanul modern. E o venerabilă oglindă, al cărei cristal nu s-a conservat sub forma lui intactă, ci în nenumărate cioburi, perpetuînd în mic imaginea oglinzii inițiale. Amplă și îmbrățișînd destinele unui popor prin eroi reprezentativi, prin icoana crescută și exaltată a virtuților colective, epopeea antică ne-a dat vaste tablouri nu numai sociale, ci și naționale. În poemele homerice s-a crista-

tenacitatea și lipsa oricărui scrupul moral sunt aceleași. Julien rîvnește la o bruscă ascensiune socială, cu toate resursele energiei lui plebee; feciorul Glanetașului rîvnește la delnițele lui Vasile cu foamea de pămînt a unei vechi sărăcii. Pentru amîndoi femeia e numai treaptă necesară unui scop suprem; un obiect cu valoarea unei simple vehiculări a energiilor spre posesiunea bunurilor pămîntești.

Într-un veac saturat de literatura voliționlă a lui Stendhal, conjugată cu ideologia nietzscheiană a forței, un astfel de erou intră în cadrul lui firesc. Și cum suprema manifestare a vieții pare a fi acțiunea, privim o astfel de literatură ca cea mai apropiată de viață. Aplicăm artei criterii străine. Arta nu e cu necesitate exaltarea vieții, nu e un imn al voinții de a ajunge la cucerirea unui petec de pămînt sau a lumii întregi. A voi e o condiție pentru continuarea speței umane; dintr-un punct de vedere și mai înalt, *a nu voi* este expresia unei supremații intelectuale. În numele acestei supremații, se poate protesta împotriva consacrării tipului voliținal ca o formulă definitivă a adevăratei creațiuni artistice.

Un om energic e folositor sieși și societății. La rigoare, îl putem admite ca pe un factor indispensabil progresului, deși tot ce depășește măsura comună e un act mai mult de contemplație decît de voință. Acțiunea e numai punerea în valoare a cugetării. Chiar și sub acest raport, s-ar putea deci susține superioritatea ideală a fenomenului intelectual asupra acțiunii.

A voi este de obicei a limita; cu cît voința e mai energică, cu atît limitarea e mai violentă: monomania este ultima expresie a voinții, izolînd din fascicolul complicat al apetențelor elementul unic al dorinții. Marii oameni de acțiune sunt niște mari izolați de restul vieții pentru a se închide în obsesia unui singur gînd. Numai printr-o astfel de concentrare se pot descoperi continente noi sau spinteca istmuri. La bază, ca și la eroism, e un dezechilibru — adică distrugerea jocului armonic al funcțiunilor sufletești prin creșterea anormală a unui singur factor. Acțiunea energică și tiranică este semnul logic al paupertății intelectuale.

Arta ia viața așa cum e; toate tipurile au dreptul la reprezentare; tipul voliținal, ca și cel reflexiv...

Măsura importanței lui nu trebuie însă pusă în faptă, ci în cugetare. În sufletul speculativului nemișcat din scaunul lui e mai mult zbucium și viață decît în sufletul unui erou al acțiunii.

Redus la un instinct puternic, Ion e un om de voință și de acțiune; agitîndu-se în dedalul complicațiilor pentru a pune mîna pe pămînt, este totuși mai inexistent sufletește decît contemplativul care, cu un braț de fîn sub cap, s-ar întreba despre enigma armoniilor cerești.

IV

Romanul d-lui Rebreanu reprezintă realizarea integrală a idealului semănătorist. Ceea ce n-a reușit să ne dea tendența agresivă și lirismul romantic al acestei școli literare ne-a dat realismul viguros al d-lui Rebreanu — epopeea țărănimii noastre prinsă în celula vieții unui sat ardelean. Rurală, prin situare, nu e încătușată totuși în atitudinea unei formule exclusive; își lărgește deci cadrele, înglobînd și pe conducătorii imediați ai poporului: învățătorul, „domnul părinte", avocatul candidat la deputație, tînărul poet luptător naționalist. Ascensiunea nu merge mai departe; dar și în aceste limite modeste e destul loc pentru jocul slobod al factorilor esențiali ai românimii de dincolo; nu dă impresia decapitării voluntare, pe care ne-o dădea literatura semănătoristă. Lipsită, de altfel, ca și semănătorismul, de orice ideologie, de orice preocupare pur artistică, de latura speculativă și analitică, epopeea scriitorului nostru o domină și prin lărgimea concepției și prin vigoarea constructivă de adunător de materialuri pentru piramide faraonice, dar, mai ales, prin acea obiectivitate fundamentală, care o scoate din inferioritatea literaturii de luptă, înălțînd-o pe treapta unei creațiuni fără cauze eficiente și finale vizibile.

*

În psihologia eroului principal scriitorul a întrebuințat simplificarea artei clasice... Ion e redus la un singur instinct, tot așa după cum eroii lui Molière se cristalizează în jurul unei singure pasiuni. În cele mai însemnate creațiuni ale lui, Balzac a accentuat și mai mult procedeul, la adăpostul unei viziuni unice; bogăția neegalată a amănuntului susține enormitatea caracterelor. Concepția nu este însă în spiritul adevărului; nu este nici în linia naturalismului. O pasiune absorbantă e un caz rar; arta trebuie turnată în tiparele multiple ale vieții. Nefiind numai o abatere de la generalitate, singularizarea prejudiciază interesului dramatic...

lizat o întreagă civilizație. Celelalte urme ale timpului au putut dispărea: în dactilele aedului anonim se recunosc și acum o rasă și un mileniu...

Vremea a spart tiparul acestei literaturi eroice și cuprinzătoare. Din masa ei elementară a iradiat materia în fuziune a noilor sisteme. Epopeea s-a pulverizat astfel în subspeciile romanului modern, tinzînd spre amănunt și particular. Sfera s-a restrîns, intensificîndu-se; cazul special a luat locul generalului. Rar numai cîte un mare scriitor s-a încercat să adune într-un efort uriaș țăndările oglinzii fermecate pentru a reflecta în ea un neam în stratificația lui complexă și o epocă: Balzac, în ciclul *Comediei umane*, sau Tolstoi, în *Război și pace*. Lucrarea d-lui Rebreanu participă și ea la această sforțare de a lărgi cadrele romanului modern pînă la epopee.

Ceea ce impresionează în primul rînd în romanul scriitorului nostru e tocmai evadarea din captivitatea unei formule înguste și particulare; e intenția de a îmbrățișa larg nu numai o clasă socială, ci toate stratele vieții românilor din Ardeal. Prin importanța punctului de plecare, prin metoda și prin realizarea unui plan atît de vast, romanul d-lui Rebreanu e tolstoian. Pentru modesta noastră literatură el este echivalentul nemuritorului *Război și pace*, procedînd prin aceeași colectare indefinită a amănuntului, prin aceeași difuziune a observației, ce merge pînă la dispersiunea atenției, prin aceeași vigoare de creațiune obiectivă, prin același haos de episoade ordonate totuși în tainice corespondențe, prin impresia de nelimitat: romanul începe și se sfîrșește arbitrar; e o modestă porțiune dintr-un șuvoi ce vine și se duce spre destine îndepărtate; simți palpitul vieții nemărginite; limitarea e determinată numai de necesitățile noastre sufletești; dincolo de pagina ultimă a cărții, viața continuă tumultuos prin propriile ei virtualități... Rupîndu-se cordoanele ce leagă creația de creator, ai impresia unei lumi reale, mobile, care trăiește prin sine după principii interioare și fatale și fără o finalitate demonstrativă. *Ion* e cea mai puternică creațiune obiectivă a literaturii române, și cum procesul firesc al epicei e spre obiectivare, poate fi pus pe treapta ultimă a scării evolutive. Toate genurile sunt legitime; în limitele lor sunt susceptibile de perfecție. Se pot totuși determina între ele raporturi și clasificări. Peste toate domină criteriul suprem al creațiunii vieții. Viața e un fenomen valorificat prin sine și fără alt scop; știința nu i-a descoperit pînă acum nici o

finalitate. Sforțarea ultimă a artistului este deci de a o crea în aceleași condițiuni de obiectivitate, ignorînd orice punct de plecare preconceput...

Sub prestextul unei reproduceri mai exacte a vieții în tot ce are mai uniform și șters, iar în realitate dintr-o intenție satirică împinsă pînă la nihilism, naturalismul francez a lunecat uneori la reproducerea principială a banalității; naturalismul rus a introdus „intenția" milei dintr-un sentiment de purificare morală. Au derogat însă de la principiul obiectivității absolute din considerațiuni respectabile poate, dar prejudiciabile creațiunii.

III

În confuziunea aparentă a unei materii haotice, se surprinde totuși destul de repede o mișcare giratorie.

Din pulberea figurilor secundare, se desface o figură centrală, ce le grupează și le armonizează. Ion e axa solidă în jurul căreia masa amorfă se organizează; în natura lui simplă și frustă, este o ființă voluntară, viguros construită din amănunte convergente.

Din linia țăranilor lui Balzac, dar mai ales ai lui Zola, Ion e expresia instinctului de posesiune a pămîntului. Împingîndu-l pînă la potențe grandioase, îi pune în serviciu o inteligență suplă, o cazuistică inepuizabilă, o viclenie procedurală și, cu deosebire, o voință imensă. Știe voi tenace, adunînd energiile difluente într-un singur fascicul. Nimic nu-i rezistă. În fața ogorului aurit de spice, e cuprins de beția unei înalte emoții. Vrea să-l aibă cu orice preț; dragostea devine și ea o armă călită în vîlvătaia focului ce-l încinge. Prinsă la mijloc, în epica luptă pentru pămînt dintre Ion și socru-său, Vasile Baciu, biata Ana e o tragică epavă. Omul nobil și milos dispare, pentru a nu lăsa decît fiara. Cele două voințe se încordează în sforțări uriașe, ce ar fi meritat un obiect mai vrednic; în locul unei Troie ireale, rezervoriile forțelor se consumă pentru cîțiva bulgări de pămînt: simbol al supremei zădărnicii omenești.

*

Ion este deci expresia violentă a unei energii. Subordonîndu-și mecanismul complicat al sufletului unui singur impuls, este un tip unitar. În limitele ideației lui obscure și reduse, e un erou stendhalian; numai obiectul dorinții e schimbat; încordarea,

tenacitatea și lipsa oricărui scrupul moral sunt aceleași. Julien rîvnește la o bruscă ascensiune socială, cu toate resursele energiei lui plebee; feciorul Glanetașului rîvnește la delnițele lui Vasile cu foamea de pămînt a unei vechi sărăcii. Pentru amîndoi femeia e numai treaptă necesară unui scop suprem; un obiect cu valoarea unei simple vehiculări a energiilor spre posesiunea bunurilor pămîntești.

Într-un veac saturat de literatura voliționalã a lui Stendhal, conjugată cu ideologia nietzscheiană a forței, un astfel de erou intră în cadrul lui firesc. Și cum suprema manifestare a vieții pare a fi acțiunea, privim o astfel de literatură ca cea mai apropiată de viață. Aplicăm artei criterii străine. Arta nu e cu necesitate exaltarea vieții, nu e un imn al voinții de a ajunge la cucerirea unui petec de pămînt sau a lumii întregi. A voi e o condiție pentru continuarea speței umane; dintr-un punct de vedere și mai înalt, *a nu voi* este expresia unei supremații intelectuale. În numele acestei supremații, se poate protesta împotriva consacrării tipului volițional ca o formulă definitivă a adevăratei creațiuni artistice.

Un om energic e folositor sieși și societății. La rigoare, îl putem admite ca pe un factor indispensabil progresului, deși tot ce depășește măsura comună e un act mai mult de contemplație decît de voință. Acțiunea e numai punerea în valoare a cugetării. Chiar și sub acest raport, s-ar putea deci susține superioritatea ideală a fenomenului intelectual asupra acțiunii.

A voi este de obicei a limita; cu cît voința e mai energică, cu atît limitarea e mai violentă: monomania este ultima expresie a voinții, izolînd din fascicolul complicat al apetențelor elementul unic al dorinții. Marii oameni de acțiune sunt niște mari izolați de restul vieții pentru a se închide în obsesia unui singur gînd. Numai printr-o astfel de concentrare se pot descoperi continente noi sau spinteca istmuri. La bază, ca și la eroism, e un dezechilibru — adică distrugerea jocului armonic al funcțiunilor sufletești prin creșterea anormală a unui singur factor. Acțiunea energică și tiranică este semnul logic al paupertății intelectuale.

Arta ia viața așa cum e; toate tipurile au dreptul la reprezentare; tipul volițional, ca și cel reflexiv...

Măsura importanței lui nu trebuie însă pusă în faptă, ci în cugetare. În sufletul speculativului nemișcat din scaunul lui e mai mult zbucium și viață decît în sufletul unui erou al acțiunii.

Redus la un instinct puternic, Ion e un om de voință și de acțiune; agitîndu-se în dedalul complicațiilor pentru a pune mîna pe pămînt, este totuși mai inexistent sufletește decît contemplativul care, cu un braț de fîn sub cap, s-ar întreba despre enigma armoniilor cerești.

IV

Romanul d-lui Rebreanu reprezintă realizarea integrală a idealului semănătorist. Ceea ce n-a reușit să ne dea tendența agresivă și lirismul romantic al acestei școli literare ne-a dat realismul viguros al d-lui Rebreanu — epopeea țărănimii noastre prinsă în celula vieții unui sat ardelean. Rurală, prin situare, nu e încătușată totuși în atitudinea unei formule exclusive; își lărgește deci cadrele, înglobînd și pe conducătorii imediați ai poporului: învățătorul, „domnul părinte", avocatul candidat la deputăție, tînărul poet luptător naționalist. Ascensiunea nu merge mai departe; dar și în aceste limite modeste e destul loc pentru jocul slobod al factorilor esențiali ai românimii de dincolo; nu dă impresia decapitării voluntare, pe care ne-o dădea literatura semănătoristă. Lipsită, de altfel, ca și semănătorismul, de orice ideologie, de orice preocupare pur artistică, de latura speculativă și analitică, epopeea scriitorului nostru o domină și prin lărgimea concepției și prin vigoarea constructivă de adunător de materialuri pentru piramide faraonice, dar, mai ales, prin acea obiectivitate fundamentală, care o scoate din inferioritatea literaturii de luptă, înălțînd-o pe treapta unei creațiuni fără cauze eficiente și finale vizibile.

*

În psihologia eroului principal scriitorul a întrebuințat simplificarea artei clasice... Ion e redus la un singur instinct, tot așa după cum eroii lui Molière se cristalizează în jurul unei singure pasiuni. În cele mai însemnate creațiuni ale lui, Balzac a accentuat și mai mult procedeul, la adăpostul unei viziuni unice; bogăția neegalată a amănuntului susține enormitatea caracterelor. Concepția nu este însă în spiritul adevărului; nu este nici în linia naturalismului. O pasiune absorbantă e un caz rar; arta trebuie turnată în tiparele multiple ale vieții. Nefiind numai o abatere de la generalitate, singularizarea prejudiciază interesului dramatic...

Într-un suflet dominat de o singură pasiune nu mai sunt cu putinţă ciocnirile. În Harpagonul lui Molière conflictul dintre avariţie şi dragoste era încă posibil; în monomanii lui Balzac, pasiunile sunt exclusive. Ca şi baronul Hulot sau Goriot, Ion e lipsit deci de interesul unei lupte interne. „Glasul pămîntului" îl stăpîneşte; în faţa lui totul tace. Numai din spirit de simetrie i s-a adăugat şi „galsul iubirii". Cele două impulsiuni se succed însă. Ajungînd la stăpînirea pămîntului dorit, Ion se umanizează; devine un om ca oricare altul; poate deci iubi pe Florica, fără ca dragostea să-i contrarieze marea şi unica pasiune a vieţii. Prin succesiune s-a eludat însă nu numai conflictul, ci şi adevăratul interes dramatic. Unitatea lui sufletească îi dă proporţii impunătoare. Simplu, frust şi masiv, el pare crescut din pămîntul iubit cu ferocitate. Prin gesturi voluntare şi tenace, condiţia lui umilă se topeşte în imensitatea simbolică a unei creaţiuni chtoniene.

Impasibilitatea neclintită a scriitorului îi subliniază şi mai mult realitatea. Nici o atitudine: eroul merge pînă la crimă, pentru a se umaniza apoi, în liberul joc al unor acţiuni, pe care nu le comandă nici o intenţie sau rezervă; e o forţă ce se destinde prin virtutea legilor ei interioare. Scriitorul n-o înfrînează, nici n-o accelerează; nicăieri nu simţim opera unei mîini febrile.

Cu aceeaşi supremă indiferenţă sunt tratate şi celelalte figuri secundare. Învăţătorul Herdelea, popa Belciug, Ana, Florica, Titu, Vasile Baciu, Pintea, Zăgreanu, Grofşoru şi toţi ceilalţi, atît de numeroşi şi de individualizaţi, suflete simple şi unitare, se desfăşoară din imboldul resortului lor intern, în acţiuni morale sau imorale, fără preferinţă şi fără nici un accent de simpatie sau de antipatie. Impasibilitatea scriitorului în faţa vieţii devine şi mai impresionantă în faţa marelui act al morţii. Sinuciderea lui Avrum şi a Anei, moartea lui Dumitru sau a lui Ion sunt povestite cu o indiferenţă atît de totală, încît egalează indiferenţa augustă a naturii înseşi în faţa fenomenelor biologice. În această epopee, interesantă mai mult prin amploarea totului, sunt pagini ce vor cunoaşte, desigur, solemnitatea antologiei.

*

Unei literaturi care abia acum începe să se înfiripe în elaborăţiuni mai subtile, chinuită şi fecundată totdeauna de o ideologie şi de o vibraţie nervoasă, de probleme de conştiinţă, vehiculată prin complicate procedee de analiză şi de stil, unei astfel de literaturi nerealizate încă definitiv, dar care se poate presimţi prin atîtea eforturi remarcabile, e o fericire că i s-a pus substrucţia solidă a acestei epopei ţărăneşti. Pentru a justifica trepidaţia nervoasă, dezordonata bogăţie de senzaţii, incomparabila putere de analiză, exuberanţa lirică, febrilitatea intelectuală a literaturii d-nei Hortensia Papadat-Bengescu — de pildă — trebuia să arătăm alături blocul granitic, rud, dar solid, al lui *Ion*.

I. C. VISSARION

I

Prin singura forță a talentului lui, Vissarion nu și-ar fi fixat locul în galeria acestor figurine. Avînd darul de a povesti colorat și natural, el îl împinge totuși pînă la o prolixitate primitivă. Nu-și trădează origina; dimpotrivă, o proclamă prin cel mai mic gest... Vissarion este un exponent etnic. Spontaneitatea lui Creangă e filtrată printr-un temperament de artist; naturalul iese dintr-o elaborație succesivă; cuvîntul e produsul ultim al unor încercări suprapuse: floare hrănită din seva pămîntului negru.

Topit în masa anonimă a rasei, Vissarion își pierde individualitatea; se descărnează. Fără nici un efort, îl proiectăm peste modesta lui literatură, în depărtări tutelare. Omul profită din această proiectare; sustrăgîndu-l din sfera convenienței, îl tratăm ca pe o vastă sinteză. Gesturile lui cresc; inutilă și meschină cu alții, simpla anecdotă îi creează o atmosferă. Pe fondul mulțimii amorfe, umilul țăran din Costești se desprinde în linii precise și în mișcări viguroase; ființa lui e multiplicată de tot ce reprezintă confuz și tumultuos. Scriitorul nu mai e judecat prin realizare, ci prin semnificare, iar omul intră în cercul luminos al interesului nostru prin amănunte topice.

*

Era în primele luni ale războiului, în sumbrele zile ale lui octombrie. Mulți dintre intelectuali și artiști aduceau patriei mediocrul tribut al timpului lor sub forma cenzurii. Îndărătul fortărețelor de cărți poștale, gîngave și sublime, torceam astfel gînduri dureroase; veștile se adunau amenințătoare de pe fronturi; din orizontul întunecat se presimțea furtuna ce avea să izbucnească.

Într-o dimineață, în monotonia unei munci inutile și în enervarea disproporției ei față de posibilitățile noastre, furăm treziți din piroteală de irupția bruscă a unui plutonier ovrei, copilandru de douăzeci de ani;

— Domnule locotenent... domnule locotenent... s-a întîmplat o mare nenorocire... soldatul Vissarion a... turbat!...

Emoționat peste măsură, gîfîind ca pe urma unei panici, plutonierul ne povesti apoi în crîmpeie brusce cum era să fie victima turbării lui Vissarion. Pe cînd ascultam încă nedumeriți, intră însă pe ușă și eroul. Îl vedeam pentru prima dată: scund, încotoșmat într-un palton cafeniu din vremuri vechi, cu părul într-o dezordine definitivă, cu capul întors la o parte căutînd îndărăt cu o inegalată expresie de șiretenie. Ceva din vulpe în toată ființa lui ușor încovoiată, cu o privire ce vrea să te mintă și cu o gură ce ar vrea să muște. Nu mușca, dar vorbea. Omul avea o vervă guturală și un umor rustic.

Cu o mimică pitorească ne explică deci povestea „turbării" lui...

... După inenarabile aventuri în serviciul grajdurilor școalei veterinare, fusese trecut la cenzură. Din nefericire însă i se umflase tocmai acum obrazul din cauza unei măsele rebele. Locotenentul, un vechi prieten, îl sfătui să și-o scoată. Și pe cînd Vissarion ezita, plutonierul ovrei, rătăcit nu se știe cum pe la cenzură, interveni spre a se face util:

— Domnule locotenent... lăsați să-l duc eu la d. maior-dentist Popovici, care mi-e prieten. I-o scoate numaidecît...

Propunerea nu suferea nici o obiecție. Soldatul Vissarion plecă deci cu plutonierul Kaufmann în căutarea domnului maior-dentist Popovici.

Maiorul era însă prea ocupat cu propria lui clientelă. Văzîndu-i, se încruntă și-i trimise la medicul regimentului. Fără să-și piardă cumpătul, plutonierul se gîndi o clipă; își aduse apoi aminte că printre cunoștințe avea și pe d. căpitan-dentist Irimia. Străbătură deci Bucureștii în lapovița dimineții de toamnă în direcția Oborului. Primindu-i, d. căpitan Irimia dădu și el din umeri:

— Adu-l într-o zi de consultație gratuită...

În stradă, în timp ce Vissarion se ținea de falcă, d. plutonier medită iarăși adînc și fructuos. Avea, desigur, mulți prieteni în lumea medicală. Protector, mormăi la urmă:

— Fii fără grije, domnule Vissarion, te duc eu la d. locotenent-dentist Goldştein, care ţi-o va scoate imediat.

O pornirâ din nou în direcţia Labirintului, în lapoviţa nesfîrşită a dimineţii de toamnă. Dar nici d. locotenent-doctor n-avea răgazul să scoată măselele „soldaţilor" în cabinetul lui. Situaţia devenise tragică: plutonierul era totuşi plin de resurse. În timp ce Vissarion uitase cu totul de măsea, renunţînd la orice demers, plutonierul se încăpăţîna dîrz:

— Am ordin să te prezint cu măseaua scoasă, trebuie să fac un raport în privinţa d-tale...

Hotărît, omul era plin de zel sublim; nu se putea hrăni decît din pîinea datoriei împlinite. Pe dată îşi aminti de d. sublocotenent-dentist Georgescu din şoseaua Jianului... Şi ca două umbre călătoare începură să străbată pentru a patra oară Bucureştii în căutarea unui dentist militar. Vissarion nu mai putea răbda; picioarele îi refuzau orice efort. Ar fi voit să se întoarcă; i se opunea însă rezistenţa plutonierului, care făcuse dintr-însul o chestie de încredere şi obiectul unui viitor raport circumstanţiat.

Scriitorul rămase deci pe gînduri; dintr-o străfulgerare o idee îi lumină însă catapeteasma minţii. Îşi puse mîna brusc pe falcă, scrîşnind:

— Vai!

— Ce ai, domnule Vissarion, întrebă plutonierul.

Omul nu răspunse. Îşi strîmbă încă o dată gura, dînd ochii peste cap.

— Ce ai, domnule Vissarion? Te doare? întrebă plutonierul alarmat.

Vissarion murmură aiurit:

— Nu ştiu ce am... nu ştiu ce am...

Îşi strîmbă din nou gura în convulsiuni violente, arătîndu-şi albul ochilor; o uşoară spumă îi tivi colţul buzelor...

— Domnule Vissarion, domnule Vissarion... ce ai? ...spune-mi ce ai?...

Scrîşnind cu ochii injectaţi, Vissarion se uşură într-un spasm suprem:

— Nu ştiu ce am. Îmi vine să muşc... uite aşa... îmi vine să latru... ham! ham!... săptămîna trecută m-a muşcat un cîne... ham! ham!...

Într-o clipă plutonierul se făcu nevăzut. Iar Vissarion adaose cu acea lumină de neegalată şiretenie:

— Apoi cum era să mă scap de ovreiul ăsta, care voia să mă prezinte cu raport precum că mi s-a scos măseaua!

Şi astfel autorul *Nevestelor lui Moş Dorogan* şi al *Privighetorii negre* mi-a intrat brusc în conştiinţă prin calitatea lui esenţială.

II

Fixîndu-mi-se în atenţie şi prin masca luminată de doi ochi mobili şi şireţi şi prin spontaneitatea gestului, omul merită să fie cunoscut mai de-aproape...

Din zidul de cărţi poştale, în care se înscria izvodul războiului în slove fruste, Vissarion îşi făcu o cetăţuie inexpugnabilă. Cătînd şiret în lături, dar mai ales printre crenelurile zidului spre a nu fi surprins de inamic, omul începu apoi să se reverse într-o binefăcătoare ploaie verbală, Avea rezerve de tăcere. Cîteva săptămîni curăţise ca simplu soldat grajdul şcoalei veterinare, sub ochiul sever al d-lui căprar Papiţică. Sărind de mai multe ori gardurile şcoalei, evadase de la postul de cinste pe care i-l dase patria în războiul întregirii, se plînse miniştrilor, obţinuse intervenţia unui general. În zadar. Caporalul Papiţică era inflexibil la datorie; stăruinţele îl îndîrjeau în atitudinea lui fermă.

Îl punea deci la servicii şi mai grele, apostrofîndu-l cu un sarcasm superior: „Ha... ha... şi zici că eşti unul din ăia care scriu... un Alecsandri... un Eminescu... ia curăţă mai bine grajdurile"...

Prin puterea de comunicativitate a darului povestirii, aventurile lui Vissarion deveniră repede de interes obştesc. Îşi creă astfel o atmosferă personală; involuntar suferirăm o mişcare de rotaţie în jurul axei lui. Amintiri de copilărie, amănuntele unei vieţi agitate, iniţiarea în învăţătură şi în scris — lucrurile umile sau surprinzătoare, mizeriile de acasă, de la ţară, sau tribulaţiile printre oamenii oraşului, în redacţii şi pe la editori formau alimentul incoruptibil al unei istorisiri nelimitate. Epizoadele se succedau: contactul cu prima formulă algebrică întrezărită în cartea unui anticar de pe chei şi apoi irupţiunea devorantă în studiul matematicilor, pasiunea pentru chimie şi instalarea unui mic laborator în unica odaie a bordeiului de la Costeşti, în care locuieşte cu cei nouă copii (Voltaire, Benedict, Edison Vissarion etc.!), trudnicile lui începuturi literare şi atîtea alte momente se materializau în

forme vii. Din acumularea vorbelor și a gesturilor, din participarea fizicului la mișcările sufletului, omul se desprindea pe încetul ca o sinteză a însușirilor etnice.

Mai întîi, o isteține incontestabilă, cu o curiozitate speculativă ce-l făcea să treacă peste nivelul culturii lui reale, ducîndu-l pînă la invenția teoretică a unui tun ce ar nimeri, prin calcule matematice sigure, aeroplanul inamic din zbor.

La bază, un strat imens de șiretenie evidentă în cele mai micî gesturi. Prin această formă inferioară de inteligență, omul își trădează sutele de ani de robie, frica de lovituri; în fața forței nu-i mai rămîne decît arma vicleniei. De aici clipirea laterală ce caută o evaziune de sub o opresiune imaginară; de aici nesiguranța de raporturi, neîncrederea ascunsă sub forme naive a țăranului ajuns chiar la o înaltă intelectualitate. În atitudinea lui de fiară încolțită, trăiește încă străbunul bătut la scara boierului... Supus la munci grele, el găsește în șiretenie singura posibilitate a economiei vitale. După ce a curățit grajdurile școalei veterinare, Vissarion se pitea acum după zidul de cărți poștale în beatitudinea unei liniște definitive. Se refăcea de tot ce risipise înainte. Zelului procedural al d-lui plutonier Kaufmann nu-i putuse, de asemenea, opune decît arma pasivă a șireteniei pentru a restabili echilibrul forțelor...

Această inteligență cu dublu aspect întrunea și avantajul unei rari puteri de expresiune. Omul avea nu numai darul vorbei, ci și defectul ei. Povestea cu naturalul și umorul țărănesc, dar și cu lipsă de supraveghere. Lucra în el o forță misterioasă, ce-i da posibilitatea creațiunii instantanee. Invitat să improvizeze cîteva cuvinte copiilor adunați la Eforie la un festival, Vissarion începu să născocească un basm. După un ceas jumătate, nici nu intrase încă în inima subiectului. La șezătorile de la Costești, putea povesti șapte ceasuri la rînd; ascultătorii ațipeau cu toții, în timp ce povestitorul își urma încă firul imaginației lui fecunde, cu singura satisfacție pe care ți-o dă invențiunea...

Vissarion fiind o expresie tipică a poporului, îi lipsește literaturii lui numai anonimatul pentru a fi o adevărată literatură populară. Încolo, o identitate completă: fantastic, umor, senzualism, sănătos, șiretenie, facilitate verbală, natural — și o totală lipsă de compoziție. Prin această identitate literatura lui Vissarion e reprezentativă, iar omul mi se pare că o depășește prin virtualități

TEATRUL NAȚIONAL:
„CAIN" DE AL. SABARU

Cain, piesa în trei acte a d-lui Sabaru, jucată la Teatrul Național, se poate mulțumi și cu o scurtă mențiune.

E o încercare, firește, a unui debutant; i s-ar cuveni deci toată indulgența pentru lipsurile de meșteșug. *Cain* este însă o piesă de meșteșug, lucrată din scene violente, în vederea unui mare efect teatral. E o melodramă clasică. Nimic nu-i lipsește: asasinarea unui cămătar odios pe scenă, o penibilă anchetă judiciară făcută chiar de fratele asasinului, ca judecător de instrucție, intervenția și blestemul mamei celor doi frați, lupta între datorie și dragoste și, în fine, înnebunirea judecătorului în momentul în care trebuie să iscălească mandatul de arestare a fratelui său...

În fața unei astfel de acumulări de efecte patetice, spectatorul modern resimte o legitimă stupefacție. Melodrama, la care plîngea Margot, trăiește încă! Trăiește chiar o viață tenace. Ajunge să vezi cămătarul din actul întîi, ghebos, tenebros, tușind mereu și urzindu-și răzbunarea prin unghere, pentru a înțelege că, teatral, suntem dați cu o sută de ani îndărăt... La urmă, melodrama e și ea un gen popular. Trebuie să-și atingă totuși scopul: să emoționeze. Rolul nevestei judecătorului este însă atît de echivoc, lipsa de discernămînt a judecătorului din actul al doilea atît de neverosimilă, blestemul mamei din actul al treilea atît de nejustificat (în piesa d-lui Sabaru Cain e omul integru și Abel asasinul!), dialogul atît de retoric, încît nu resimțim nici o emoție în fața atîtor dezastre acumulate. Situația autorului devine deci penibilă: i-a scăpat tocmai ce urmărea pe căi atît de violente. Și, cum pentru a-și ajunge scopul suprem, a lăsat la o parte orice literatură, dezastrul e definitiv. *Cain* nu e numai o melodramă — ci o melodramă neizbutită.

ALEXANDRU MACEDONSKI

I

Omul a dăunat operii: iată cheia cu care mulți s-au încercat să rezolve misterul tragediei literare a lui Macedonski. Și, în adevăr, am fost martorii unei lungi vieți contradictorii, dincolo de marginile bunului-simț, într-un dezacord cu opinia publică neizvorît din realitatea unor încercări revoluționare, ci dintr-o atitudine căutată și nejustificată. Dezarmonia omului în gesturile lui cotidiane trezea deci o revulsiune ce se răsfrîngea asupra operii. În agresiunea vieții, moartea putea părea o eliberare; din cătușele contingențelor porumbelul spiritului își va lua zborul. Miracolul trebuie să vină. Miracolul n-a venit încă.

*

După cea dintîi estompă a timpului, critica ar putea totuși face și alte previziuni fără riscul paradoxului. Gesturile se pierd o dată cu mîna scuturată în pulbere, și din tina amănuntelor impure ar putea răsări flacăra pură a omului lăuntric. Rupînd brutal rețeaua deasă ce ne desparte de realitate, moartea ne-ar putea dezveli o statuă pe care n-am bănuit-o. Pe lîngă micimi ofensatoare, omul avea o mare forță de iluzie, care, împinsă pînă la astfel de proporții, devine un simbol. Destinele lui Macedonski nu stau deci atît în opera lui, cît în împrejurări exterioare. De va găsi un istoriograf nu numai inițiat și pios, ci un artist capabil să fixeze sub o formă definitivă viziunea unei halucinații atît de măreție, Macedonski va ajunge la o potență ce va depăși cu mult valoarea secundară a unei opere întrecute de pe acum de noile generații poetice.

*

Însușirile devin defecte sau calități după domeniile în care se dezvoltă. În viața cotidiană, invențiunea e minciună: în artă, ea devine un element fecund. Întreaga *Odisee* se sprijină pe inventivitatea rasei elenice. Întorși din peregrinații îndepărtate, negustorii greci minteau în povestirile lor despre oameni și lucruri; coordonate de un mare poet, minciunile au devenit o operă de artă și o oglindă definitivă a rasei. În anumite condiții, minciuna poate fi deci creatoare de frumos și de adevăr. Evadînd din domeniul utilității în regiunile senine ale creațiunii dezinteresate, ea participă la jocul liber al fanteziei ce combină peste legile naturale.

Adaptîndu-se la împrejurări diferite, criteriile se modelează și ele; morala se închină în fața necesității de stat; crima devine eroism. Momentul și proporțiile deformează valoarea acțiunilor noastre. Redusă la măsuri modeste, nebunia tristului Cavaler e ridiculă; proiectată de Cervantes pe scara unei halucinații continue, devine sublimă. Amănuntele se șterg, lăsînd în toată strălucirea ei iluzia. Sub alte forme, Macedonski a fost și el un erou al iluziei.

A crezut în artă. Într-o țară lipsită de orice tradiție culturală, în care creațiunea artistică nu este o funcție legitimă, a trăi numai pentru artă e un act de credință de o înaltă valoare. Poetul nu l-a urcat însă pe piedestalul vreunui sacrificiu sau al unei demne rezerve; dimpotrivă, l-a scoborît prin lamentații, prin proclamarea dreptului la caritate sau indignare. Timpul le va șterge însă cu estompa lui. Nu va rămîne viu decît gestul omului care în lungul unei vieți roase de nevoi, învăluite sub faldul unei persecuții reale și imaginare, a stat închis în visul lui interior, impropriu pentru orice realitate, consumat de o viziune pe care n-a tradus-o în opere definitive, dar pe care a trăit-o cu o putere de iluzie unică. Macedonski a fost cel mai mare vizionar pe care l-am avut pînă acum. Lipsit de simțul comun, insensibil la ridicol și la asprimea realității, a pășit în viață cu ochii fixați spre lumina orbitoare a unei fantasmagorii. A trăit într-o hipnoză. Nimic nu l-a putut opri din călătoria lui somnambulică. Putea viața să-și întindă cursele, poetul nu le vedea; putea realitatea să-l lovească sub biciul dezmințirilor, tragica ei evidență rămînea ineficace. Nici mizeria, nici hula unanimă, nici exilul interior în care a trăit cîteva decenii nu i-au putut zgudui credința în omnipotența verbului, nu l-a putut deștepta din visul lui poetic, din concepția unei arte sonore și inutile. Pe deasupra tuturor dezastrelor, forța imensă a iluziei își arunca apele multicolore în jocuri fantastice. Mizeria lua patina poeziei. Aurul închipuirii curgea din izvoare nesecate.

Era în Macedonski o forță creatoare în vid, o minciună generoasă a vieții ce-l făcea să trăiască într-o lume halucinată; la bătrînețe, o glorie pururi insesizabilă și un aur pururi inexistent aveau încă pentru dînsul o evidență pe deasupra oricărei realități. Se împărtășea cu o cuminicătură invizibilă în gesturi ce păreau ridicole, deși — în perspectivă — nu sunt lipsite de oarecare măreție.

De se va ivi artistul care să creeze din Macedonski simbolul poetului însuși în mijlocul unei societăți antipoetice, viața lui atît de ofensatoare, de altfel, va deveni mult mai emoționantă decît opera.

II

Și după moartea poetului, critica rămîne încă discumpănită în fața operii sale. În viață, ostilitatea generală se lovea de forța latentă a unei admirații tenace. Putea fi critica unanimă în severitate (T. Maiorescu) sau în indiferență (cei mai mulți); în jurul poetului se menținea nu numai un cult, ci și o influență căreia i se putea contesta uneori calitatea, nu însă și continuitatea. Pe măsură ce opinia publică se îndîrjea în ostilitate sau nepăsare, admirația cîtorva devenea și mai excesivă. Poezia lui Macedonski nu este totuși ermetică; n-are nici unul din caracterele ezoterismului pentru a justifica o inițiare. Ea reprezintă un impresionism de o valoare poetică îndoielnică, dar ușor inteligibilă; nu are un ritual deosebit și nu se adresează unei sensibilități speciale. Ignorînd cele mai adese emoția, se sprijine numai pe senzație. Nu răscolește arcanele sufletului; se oprește în domeniul sensibilității comune... Contradicția dintre opinia publică și opinia unei pagode este deci un punct de controversă literară, pe care nu l-a rezolvat nici moartea poetului. Procesul e deschis.

Fără să fi venit încă momentul unei revizuiri definitive, criticul ar voi poate bucuros să aplice capătul lecuitor al lăncii lui Achile. E firesc să simtă nevoia reparațiilor postume. Între poet, ce se afirmă cu o nobilă continuitate timp de atîtea decenii, și o opinie publică amorfă, incompetentă și lesne influențabilă, preferința criticului e indicată. Gestul lui reparator nu e atras de forța irezistibilă a aventurii, ci a unui idealism consolator. Gestul rămîne însă abia schițat; dorinții legitime de reparație îi urmează nu numai o rezervă comandată de contactul prelung și imparțial cu opera poetului, ci și o stupefacție ce se deșteaptă în fața opiniilor violent contradictorii. Opera lui Macedonski nu e prea abruptă pentru a justifica antinomii principiale. Neînțelegerea rămîne încă o enigmă.

*

Dacă unui poet adevărat îi cerem o emoție, iar unui mare poet îi cerem și un suflet organic, o concepție și o atitudine hotărîtă, într-un cuvînt, o filozofie, Macedonski n-a fost, cu siguranță, un mare poet și s-ar ridica chiar îndoieli și asupra calității lui poetice privită numai în esența ei. O operă poetică e o cristalizare sufletească în jurul unei axe stabile. Pe axa unui pesimism fundamental, se grupează întreaga poezie a lui Eminescu, considerată sub toate aspectele ei, în poezia de dragoste sau filozofică, în satire, ca și în poeziile inspirate de natură; în jurul unui erotism idilic și optimist se poate grupa întreaga poezie a lui Coșbuc. Îndărătul operei lui Macedonski nu găsim o unitate fecundă, un sentiment generator sau numai un simplu focar radiator; poezia lui nu e cristalizată și organică; o simți mobilă și inconsistentă. Optimist și plin de elan spre pacea sublimă a naturii, în cea mai frumoasă creație a lui *(Noaptea de mai)*, el devine mărunt pesimist, mărunt nemulțumit și amar în cele mai multe încercări versificate. Sufletul lui nu împrăștie o lumină puternică și uniformă asupra lucrurilor; se schimbă după moment; optimismul inițial se dizolvă în notațiuni contradictorii, nesusținute de un accent robust. Nu numai nu posedă lumea, reducînd-o la propria lui substanță, dar nu se lasă a fi posedat de ea.

Cu excepția a cîtorva poezii, asupra cărora vom reveni, nimic nu a zguduit sufletul impasibil al poetului; nici unul din marele spectacole ale naturii, nici unul din marele momente ale vieții nu l-au emoționat. Macedonski prezintă cazul rar al unui poet liric ce n-a cîntat amorul și n-a cunoscut, aproape, nici un fel de pasiune. A trăit fără extaze și fără nedumeriri; nu l-a atins nici misticismul, nici tragedia problemii ultime. Ignorînd femeia, pe Dumnezeu, moartea și, cu mici excepțiuni, natura însăși, poezia lui Macedonski ignorează temele fundamentale ale unei adevărate poezii; îi lipsesc filoanele de largă inspirație, ce alimentează nu numai lirismul, ci și simpla emotivitate a unui om sensibil.

Privată de agentul fecund al emoției în fața problemelor vieții și ale morții, poezia lui Macedonski trebuia să se scoboare la modulații minore. Emoția e înlocuită prin senzația instabilă; poezia e redusă la un fel de impresionism de o incontestabilă

valoare artistică, dar de o mediocră valoare poetică. Tocmai prin această calitate pur senzațională poezia lui Macedonski ia un caracter de modernism și își legitimează succesul. Într-o epocă tîrzie de insuficiență lirică, în care izvoarele de emotivitate și de expansiune s-au împuținat, e firesc să se producă o poezie limitată la senzație sau cel mult la un proces intelectual. Trăim în epoca intelectualizării poeziei. Fără a fi ajuns la o intelectualizare franc㎠, poezia lui Macedonski rămîne mai mult la senzație. Insuficiența ei emotivă i-a făcut succesul; îi va fi însă și principiul dizolvant.

III

Evocînd figura inspirată a „poetului", Macedonski îl caracterizează:

Lirismul și satira se joacă pe-a lui frunte
Ca fulgere pe creasta înaltului Liban.
Nou Moise, el se urcă atunci pe vîrf de munte
Și alte legi aduce la generul uman.

(Avînt)

Concepția unui poet-profet e una din ideile romantice pe care Macedonski a profesat-o cu oarecare consecvență, nu pentru a-și înălța tonul și a-și lărgi gestul, ci pentru a-și atribui drepturi, pe care societatea nu putea să i le recunoască. În poet, Macedonski a văzut amestecul necesar de lirism și de satiră; și cum ne făurim idolii și idealurile din propria noastră substanță, trebuie să recunoaștem în Macedonski aceeași fuziune. Am arătat insuficiența lirismului lui. Lipsit de emoție, poetul trebuia să încline spre satiră. Și, în adevăr, elementul satiric e mult mai fecund în poezia lui.

Căutînd, din nevoia psihologică a simplificării, o unitate în fiecare om, am putea-o găsi la Macedonski în *nemulțumire*. Poetul se cristalizează pe încetul în jurul acestei axe; poezia lui renunță la orice elevație pentru a se tîrî pe pămînt. Și lirismul lui Eminescu e străbătut de un sentiment de revoltă; revolta lui este însă vastă, primordială, filozofică; plecînd de la un pesimism fundamental, ea atacă înseși sursele vieții. Satira lui Macedonski nu izvorăște dintr-o concepție mai largă, dintr-o privire dispreț㎠uitoare; ea nu are un caracter obiectiv, ci e de o natură pur subiectivă. Pleacă de la o nemulțumire strict personală; mobilul ei e mărunt și meschin. Revolta poetului nu e nici filozofică, nici impersonală; nu are meritul dezinteresării; satira lui nu atacă inegalitățile sau viții㎠ile, ci lovește în propriile lui cătușe. Înclinînd spre optimism și spre izvoarele pure ale vieții, poetul deviază repede spre o poezie tînguitoare, decepționată, lipsită de elevație. Această notă antipoetică de nemulțumire nu-i întîmplătoare, ci esențială; e sîmburele în jurul căruia se cristalizează întreaga lui poezie. Pentru a o dovedi, voi proceda prin numeroase citații luate în ordinea în care sunt așezate în primul volum.

Invocînd pe morți, poetul aspiră la lumea lor;

Căci nu se află-n lumea moartă
Mișei.

(Cu morții)

În *Psalmi*, găsim aceeași atmosferă a unei lumi ostile:

Dușmanii mei se înmulțesc
Și nedreptatea mă-nfășoară...
Abia mai pot să mai trăiesc
De cine n-am lăsat să moară,
Aleargă toți și mă-nnegresc...

(Dușmanii)

Sau:

Și-au zis: — e singur — e pierdut:
Asupra mea se năpustiră...
Onoarea mea o nimiciră,
Mă înjosiră, mă loviră,
Cu mici, cu mari mă prigoniră...
.....
O țară-ntreagă s-a-ntrecut
Să-mi dea venin — și l-am băut.

(Și-au zis...)

Sau:

Pe fruntea mea n-am nici o pată —
Zadarnic! — sunt un osîndit,
În lume nu este răsplată.

(Cît am trudit...)

Prin aceste întîmplătoare citate poezia macedonskiană se situează aproape în întregime. Ea are caracterul unei inadaptări fundamentale. Pornind de la concepția romantică a poetului-profet și atribuindu-și aprioric un rol pe care societatea nu i-l poate acorda, deziluzia era o urmare fatală. De aici tragedia vieții lui Macedonski, sterile, dar zgomotoase, și caracterul atît de înveninat al atitudinii lui poetice. Pretutindeni numai dușmani; oamenii îl lovesc; e o conjurație universală de forțe obscure și vrăjmașe. Simpatică prin faptul reducerii ei la resemnare (la d. Brătescu-Voinești, de pildă), inadaptarea e supărătoare cînd lunecă la agresiune neputincioasă. Ceea ce la Vlahuță era numai întîmplător devine la Macedonski o obsesiune. Suferința însă își pierde din valoarea poetică cînd se prezintă sub forma unei perpetue tînguiri. Împotmolit în degradarea lui, poetul își continuă blestemul împotriva destinului nedrept și a societății ingrate.

Dar nici Muzele pe-atuncea, legănîndu-mă în șoapte,
Nu puteau ca să prevadă c-am să fiu un urgisit.

(Noaptea de martie)

Sau:

M-am născut în niște zile cînd tîmpita burghezime,
Din tejghea făcînd tribună, legiune de coțcari,
Pune-o talpă noroioasă pe popor și boierime;

.....

N-ai ca glorie dușmani și ultragiile toate?
N-ai ca glorie ingrați ce-ai creat în urma ta?
N-ai ca glorie Restriștea, care-ți pune bețe-n roate,
Și voind să te oprească, îți ajută a-nainta? etc.

(Noaptea de ianuarie)

Sau:

Înjurați-mă, prieteni,
Dați-mi cupa cu amar,
Veți avea destulă vreme
Să mă plîngeți în zadar.

(Înjurați-mă, prieteni...)

Sau:

Din ce în ce mai multe
Amarnice insulte
Întîmpin nencetat,
Cît inima-mi sărmană
Întreagă e o rană,
Un hoit de sfîșiat

(Din ce în ce...)

Sau:

Viața este tristă; lupta ei, grozavă...
Orice zi le-aduce un pahar de otravă... etc.

(Tu ce ești a naște)

Sau:

Să mă spele de insulte nu mă-ncerc să fac apel
La un timp ce nu coprinde decît patime în el etc.

(Epigraf)

Sau:

Căci în natură — nencetat —
Din tot ce moare și trăiește
E numai omul un ingrat.

(La bestii)

*

Am procedat prin acumulare de citate pentru a dovedi natura nemulțumirii poetului. D. T. Vianu o crede venită din linia poeților latini; aceia erau însă prea puțin poeți și mai deloc lirici. E cazul, de altfel, al lui Macedonski. Insensibil la sublimul și tragicul vieții, el s-a fixat repede într-o atitudine îndîrjită de om nemulțumit de soartă și de societate. Izvorînd dintr-un simplu accident personal și fără să deschidă alte perspective generale asupra vieții, satira lui Macedonski e de o valoare literară mediocră: *Noaptea de noiembrie*, de pildă, în care nu găsim nici obiectivitate, nici spirit filozofic; redus la o tînguire măruntă împotriva unei conjurații universale, lirismul lui e lipsit de noblețe.

IV

Fixînd axa poeziei lui Macedonski în sentimentul unei nemulțumiri strict personale, ar fi nedrept de ne-am scoate dovezile numai din producția lui minoră. *Psalmii* sau *Noaptea de martie*, *Tu ce ești a naște* sau *Noaptea de ianuarie* atîrnă puțin în opera poetului. Pentru a fi incontestabilă, axa trebuie să treacă și prin *Noaptea de mai*, prin *Stepă* și prin *Noaptea de decemvrie*.

Macedonski a fost puțin sensibil față de natură. N-a cîntat-o dintr-o emoție unică, ci numai prin descripții impresioniste: *Bucolica undă*, *Sub frunze* sau *Naiada* sunt mici peisagii erotizate; *Zi de iarnă* procedează dintr-o inspirație satirică; *Pe balta clară* e un pretext al unei vagi stări sufletești; toate celelalte sunt numai notațiuni grațioase. Pentru un astfel de poet limitat la senzație, *Noaptea de mai* reprezintă, în adevăr, nu numai o fericită invocare a unei naturi balsamice și pure, cu o gradație abilă și cu o limpede viziune clasică:

Pe jgheabul verde al cișmelei un faun rustic c-o naiadă
S-au prins de vorbe și de glume sub licăririle de cer;

.....

Pe dealuri clasice s-arată fecioare în cămăși de in,
Ce-n mîini cu amforele goale își umplu ochii de senin,
Și printr-a serii lăcrămare de ametiste și opale,
Anacreon re-nalță vocea, dialoghează Teocrit,

ci o stare emotivă aproape unică.

Ascensiunea sufletească a poetului nu pornește însă dintr-un sentiment dezinteresat; admirația nu e pur contemplativă. Natura e refugiul trecător al unei nemulțumiri:

Iubirea și prietenia, dacă-au ajuns zădărnicie,
Și dacă ura și trădarea vor predomni în vecinicie...
Veniți: privighietoarea cîntă, și liliacul e-nflorit.

Sau:

E mai și încă mă simt tînăr sub înălțimea înstelată...
.....
Trecu talazul dușmăniei cu groaza lui de nedescris,
La fund se duse iar gunoiul ce înălțase o secundă
Și stînca tot rămase stîncă, și unda tot rămase undă...
.....
Se lumină întinsa noapte de poleieli mîngîietoare,
Și astăzi e parfum de roze și cîntec de privighietoare.

Poetul nu se înalță în lumea senină a poeziei și emoției decît rar și rupîndu-se cu greutate din lianele unei vieți „de jalnică nevroză", de „ură și trădare", de „dușmănie".

Entuziasmul este altoit pe același fond de nemulțumire și pe aceeași concepție mărunt pesimistă a unei lumi de vrajbă și de persecuție.

În *Stepa* sentimentul unei vieți libere, în mijlocul naturii sălbatice și sub unicul pinten al instinctului, este real. Poezia pornește dintr-un individualism care ar fi putut da o consistență inspirației macedonskiene, dacă ar fi fost mai statornic și dacă n-ar fi izvorît dintr-un egotism întinat:

În picioare calc trecutul, corp și suflet mă cufund,
Uit o viață amărîtă de ultragii sîngeroase.

Sau:

... Și se uită, și se uită mizerabilul destin.

La bază e deci aceeași revoltă împotriva unei vieți de „ultragii". Evadarea poetului nu se face, de altfel, în domeniul spiritual, ci în domeniul unei libertăți pur fizice în mijlocul stepei, unde:

Melancolică te-așteaptă fidanțată pe confine...

.....

Nimicită o vei ține sub triumful masculin,

cu acea scurtă evocare a posesiunii brutale — singura notă ce revine stăruitor în poezia antisentimentală a lui Macedonski.

Alături de *Noaptea de mai* poate sta și *Noaptea de decemvrie*... E o concepție fără noutate, susținută printr-o lungă încordare și realizată printr-un fast de imagini prea oriental.

În viziunea unei Mece ce-și îndepărtează zidurile dinaintea emirului dornic de a ajunge la ea, vedem tragedia idealului în veci neatins. Limitată aci, poezia s-ar fi oprit în lumea contemplației senine și impersonale. Alături însă de emirul idealist ce nu intră niciodată în Meca, poetul imaginează și un drumeț „pocit și șchiop" ce intră în Meca, apucînd pe căi cotite:

Și vede pe-o iasmă că-i trece sub poartă...
Pe cînd șovăiește cămila ce-l poartă...
Și-n Meca străbate drumețul pocit,
Plecat șchiop și searbăd pe drumul cotit —
Pe cînd șovăiește cămila ce-l poartă...

Ce fel de „ideal" poate fi însă o Meca în care intră „o iasmă" pe drumuri piezișe; desigur, nu un ideal spiritual, ci un ideal mărunt, mărginit la bucuriile vieții. Numai acolo se poate ajunge și pe căi cotite: unde nu intră cei mari și drepți, intră piticii prin mijloace abile. Concepția poeziei este deci micșorată; în aripa ei atîrnă plumbul aceleiași nemulțumiri împotriva celor ce reușesc în viață: e o revoltă meschină și fără valoare poetică.

Prin această analiză, ce nu s-a oprit numai la producția minoră a poetului, ci a trecut și la cele cîteva poezii construite organic, ajungem la convingerea definitivă că *revolta* este elementul generator al întregei poezii macedonskiene. Revolta lui nu are însă nimic comun cu revolta lui Eminescu sau Byron; e o revoltă dizolvată în tînguiri împotriva „tîmpitei burghezii", a contemporanilor „ingrați", sau a unei conspirații universale. Prin această obsesiune a persecuției, poezia lui Macedonski e *paranoică*. Rămînînd la vechea concepție romantică — agravată însă — a poetului-profet cu drepturi nediscutate, Macedonski nu se putea simți decît străin într-o societate clădită pe alte principii. Neînzestrat cu nici una din calitățile omului pozitiv, el nu putea fi decît un inactual. În loc să-și primească soarta cu resemnare, mulțumindu-se cu lumea creațiunii poetice, a devenit un revoltat social fără avînt și amploare. Și-a pus astfel realele sale calități artistice în serviciul unui sentiment steril și antipoetic. Poezia lui va suferi deci de pe urma acestei degradări.

SCRISOARE DESCHISĂ D-LUI DIRECTOR GENERAL AL TEATRELOR

Au trecut mulți ani de cînd suiai calvarul lui *Akim*, pe vremea directoriatului d-lui I. Al. Brătescu-Voinești. Prin subita ezitare, pe care o cunoaște orice om împovărat cu o răspundere, și prin coaliția imponderabilelor ce se grupează ostil în jurul irupțiunii la viață a oricărei lucrări dramatice, repetițiile piesei d-tale fusese suspendate. O mînă invizibilă se lăsa greu peste ea ca să o înăbușe. Erai amărît și ți-am înțeles amărăciunea. Cred în valoarea solidă a lui *Akim*. În teatrul d-tale de fantezie poetică, figura sinistră a bătrînului vagabond e o creațiune realistă și masivă; anecdota ia amploarea unei caracterizări. Sunt convins că procesul literar al lui *Akim* va fi revizuit într-o zi. În afară de aceasta, reprezentaseși pe scena Teatrului Național *Înșiră-te, mărgărite* și *Cocoșul negru*. Erai un autor dramatic încercat; teatrul românesc îți datora o contribuție fericită; ți se cuvenea nu numai o încurajare, ci și o satisfacție legitimă; nu meritai umilința amînărilor și gluma jignitoare a pretextelor.

Erai amărît, și amărăciunea d-tale a trecut în mine, întreagă, multiplicată nu numai de o veche prietenie, ci și de o convingere indestructibilă. Artistul trebuie să producă în bucurie. Într-o țară în care totul conspiră la ostilitate sau indiferență, într-o țară în care aproape nu există răsplată morală și materială, artistul are nevoie de reconfortul unei atmosfere prielnice imediate. Dacă publicul nu răspunde atîtor glasuri pierdute în pustiu, trebuie să le răspundă măcar cei ce au sarcina unei solicitudine publice: directorul teatrelor, de pildă. Dramaturgii sunt puțini; nu trebuie împuținați și mai mult prin rea-voință. Erai un element de valoare; teatrul îți era obligat nu numai pentru trecut, ci și pentru posibilitățile viitoare. Ți se cuvenea bucuria fără care nu se poate crea. Crescută prin ecoul sonor al acestei convingeri profunde, amără-

ciunea d-tale, devenită şi a mea, a luat forma unei scrisori deschise, adresate prin *Adevărul* d-lui Brătescu-Voineşti.

A doua zi, *Akim* era pus din nou în repetiţie pentru a-şi îndeplini destinele.

D. Brătescu-Voineşti nu-mi datora, de altfel, nici o favoare specială. Glasul sincerităţii mele l-a convins însă. Îi aduc aici omagiul cuvenit comprehensiunii strictei lui datorii...

*

Au trecut mulţi ani de atunci şi mulţi scriitori au urcat Calvarul Teatrului Naţional. Prin urechea mea amicală s-au vehiculat multe amărăciuni spre a-mi dospi în suflet. Ajuns la o situaţie dramatică definitivă, aveai dreptul să pretinzi dacă nu o recunoaştere anticipată, cel puţin o liberă trecere nediscutată. În *Prometeu*, formula d-tale teatrală venea plină de maturitate şi de fantezie constructivă; ţi se cuvenea o primire caldă şi prin trecut şi prin realizarea gravă a unei nobile concepţii poetice. În faţa evidenţii, emoţia judecătorilor d-tale a fost spontană. A doua zi au început însă micile socoteli şi marile amărăciuni. D. Peretz şi d. Caton Theodorian erau preocupaţi de piesele lor şi de împărţirea premiului cvincvenal; nedescoperindu-ţi încă talentul, d. Mihail Dragomirescu sta cufundat în piesele d-lui Sorbul. *Prometeu* rămînea, firește, o piesă admirabilă — după cum mi-o spunea zilnic d. Caton Theodorian. Prudentul meu amic întîrzia totuşi să-şi depună raportul. Iar cînd îl depuse în plină primăvară, temîndu-se de intervenţia mitropolitului, ceru o refontă pravoslavnică a piesei.

Prometeu fu silit deci să treacă pe scena teatrului de alături. O carieră strălucită te-a răzbunat apoi de *Pui de cuc*, de *Comedia inimii* şi de *Prăpastia*.

Şi iată, ai ajuns director general al teatrelor.

Din fotoliul în care anul trecut ascultam cu atîta participare şi indignare lunga poveste a amărăciunilor d-tale cu ocazia lui *Prometeu*, ascult astăzi cu aceeaşi tristeţe amărăciunile d-lui Caton Theodorian cu ocazia *Nevestelor d-lui Pleşu*. Omul ce nu-şi depunea raportul anul trecut a devenit la rîndul lui o victimă dureroasă.

Cunosc *Nevestele d-lui Pleşu*. În cadrul voit al unei comedii uşoare, fără spirit de vorbe, dar cu umor de situaţii, piesa d-lui Caton Theodorian are germenul vieţii. Sunt oameni ce trăiesc în gesturi mărunte. Într-un teatru de ficţiuni, calitatea vieţii este imensă. Fabula şi loviturile de teatru importă puţin; creaţiunea este esenţialul. Dramaturgul care ne-a dat pe Amos şi pe bătrînul Bujorescu, continuînd viziunea aceluiaşi Amos în figura mai puţin adîncită a lui Pleşu, dar cu aceleaşi elemente indiscutabile de viaţă, e un creator. Poate să nu-şi depună raportul la timp, poate umbla cu hîrtiuţe compromiţătoare, meritul lui literar este indestructibil. De aceea, cînd îl aud povestindu-mi seria umilinţelor lui, mă mişcă profund. În scepticismul meu găsesc încă intactă convingerea că artiştii trebuie lăsaţi să lucreze în bucurie şi că Teatrul Naţional n-are altă datorie decît de a crea, încurajînd-o, o literatură dramatică naţională.

TEATRUL NAȚIONAL:
„NODUL GORDIAN“, COMEDIE ÎNTR-UN ACT DE VALJEAN

Reproducerea integrală a *Nodului gordian* face aproape inutil orice comentariu critic. Cititorul are dinainte elementul indispensabil al aprecierii: corpul delict, cum ar zice comisariul Tiberie. Înainte de război, d. Valjean ne-a dat poate cea mai bună comedie într-un act; *Ce știe satul; Nodul gordian* e din aceeași linie. În jurul unei mici anecdote, se desfășoară o acțiune vie, cu siluete precise, de un comic natural. E geniul lui Courteline. Anecdota poate fi oarecare; observația este justă și incisivă. Împreună cu maiorul Gheorghe Brăescu, d. Valjean este cel mai bun observator satiric al generației noi literare.

TEATRUL NAȚIONAL:
„SORANA“, PIESĂ ÎN TREI ACTE DE I. AL. BRĂTESCU-VOINEȘTI ȘI DE A. HERZ

Cu ocazia reprezentării *Bătrînului* s-au făcut discuții doctorale asupra deosebirii dintre teatru și literatură; acum cred nimerit de a reproduce deci cîteva observații critice scrise acum cîțiva ani, după premierea *Soranei*. Se va vedea că teatrul nu este ***regula***, ci ***viața***, pe cînd literatura se poate îndepărta uneori de viață...

Subiectul *Soranei* e literatură... Nu e viață; e literatură generoasă. S-ar putea urmări sub nenumărate forme în atîtea încercări: o ființă care împinge lepădarea de sine pînă la totala jertfă a fericirii sale pentru liniștea și fericirea altuia.

Dacă scriitorul ar fi fixat-o într-o nuvelă sau roman, am fi putut asculta cu mulțumire și pînă la urmă această poveste albastră a unui sacrificiu eroic... Ar fi fost literatură pusă în cadre literare și cu mijloace literare: finețe de stil, duioșie, generozitate, părți lirice împletite cu părți descriptive, cordialitate și simpatie, cu care, de altfel, ne-a obișnuit literatura onestă a d-lui Brătescu-Voinești. La sfîrșit, am fi șters o lacrimă discretă pentru această învinsă a vieții, după cum am șters-o după toți înfrînții povestitorului nostru: după Microbul sau după Rizescu, după Finuleț sau după Pană Trăsnea Sfîntul.

Teatrul e însă altceva. Nu e literatură sentimentală și dulceagă. Cere dintr-o dată, ca o supremă condiție, viața. În locul basoreliefului delicat ce se desfășoară în fantezii de dantelă, avem statua liberă în jurul căreia circulă lumina orbitoare.

Subiectul *Soranei* nu mi se pare, totuși, imposibil. Vina lui nu e atît în premis pe cît e în lipsa de „viață“. El stă ațipit în liniile șterse ale basoreliefului și nu vrea să se desprindă în statuă rotundă și energică. E o istorioară duioasă și generoasă, fără să fie și o acțiune în care să simți ritmul vieții. N-ai impresia că

te afli în fața unor oam adevărați. Eroii *Soranei* nu trăiesc, pentru că nu sunt personalizați.

Subiectele se pot discuta: pot fi mai mult sau mai puțin verosimile. Ele pot deveni un obiect de dialectică. În fond, însă, subiectele înseamnă atît de puțin! În teatru, chestiunea e alta: eroii trăiesc sau nu? Și nu e vorba de conflictul în care sunt puși, ci în afară de orice conflict. Ajunge o mișcare și cîteva crîmpeie de frază pentru a vedea dacă un erou trăiește sau nu. Un critic obișnuit are îndată o impresie ce nu-l poate înșela. Această impresie e refractară dialecticei. E însă elementul de căpetenie al aprecierii criticului. În *Sorana* d-lui Brătescu-Voinești plutim într-o lume convențională. Plutim în literatură... Eroii n-au fost evocați decît pentru a ilustra un „caz" de jertfă sublimă... N-au însă nume; nu trăiesc decît în funcțiunea unei istorioare.

După cinci-șase ani, *Sorana* revine într-o lumină mai favorabilă. Părînd la început de o pură esență romanțioasă, subiectul a devenit totuși acceptabil. Timpul a lucrat pentru dînsul. Primim deci sacrificiul Soranei: spiritul omului se deprinde cu orice. După prima zguduire, în care luciditatea egoismului uman a protestat cu vehemență, ne-am lăsat bucuros în voia imolărilor sublime...

Eroii n-au părut nici acum destul de individualizați pentru a da impresia vieții; sunt încă în funcția unei anecdote generoase. Piesa a părut totuși mai bine legată, logică după primirea tezei, și cu o excelentă ținută literară. A fost și bine jucată și frumos montată.

MAIORUL GHEORGHE BRĂESCU

I

Cazul tînărului poet ce-și înseamnă o traiectorie sigură de la prima bătaie de aripă e destul de comun; cazul scriitorului ce se realizează numai după lungi dibuiri e recent; cazul omului matur ce-și găsește brusc un talent la o vîrstă în care ceilalți și-l pierd de obicei este însă aproape unic. Fără nici o pregătire, fără nici una din acele indispensabile încercări ale tinereții, ignorînd arta scrisului, îndepărtat prin meserie de la orice ocupație literară sau activitate culturală, maiorul Brăescu a început să scrie spre cincizeci de ani. Întîmplarea i-a pus condeiul în mînă; de la prima schiță a arătat însă nu numai un incisiv dar de observație, ce putea preexista în stare latentă, ci și o siguranță de ton, o sobrietate de stil, o consecvență de procedee literare, o atitudine unitară și spontană care fac dintr-însul un scriitor ajuns la maturitate fără să fi cunoscut inițiarea.

*

Între satira maiorului Brăescu și cea a lui Caragiale sunt asemănări și deosebiri. Izvorînd în genere din prezentarea realității meschine în cadrul unor pretenții disproporționate, ea se bazează la Caragiale pe contrastul dintre fond și formă. Nu atacă un om, ci un moment din evoluția noastră culturală; este deci strîns legată de o epocă de tranziție. E o satiră de valoare socială; întovărășește timpul în procesul lui de clarificare. Nu se scoboară în jocul resorturilor intime ale sufletului, ci se oprește la aspectele schimbătoare; din mobilitatea lucrurilor fixează cîteva trăsături caracteristice.

Din același contrast dintre fond și formă iese și satira maiorului Brăescu. Caragiale operase de predilecție în domeniul

politic, zugrăvind practica vieții noastre constituționale în cadrele unor principii ce o depășeau. Maiorul Brăescu aplică aceeași metodă vieții militare. Prin seriozitatea punctului de plecare, prin sobrietatea mijloacelor de care se servește, prin stricta transpunere a realității, opera lui nu e în nici o legătură cu celelalte încercări satirice privitoare la armată. Le întrece nu numai ca execuție, ci și ca procedee. Nu deformează realitatea; nu ține la crearea unui vast tip de sinteză, dar și de exagerație; nu e o operă de fantezie satirică, ci de observație precisă. Își prezintă eroii fără comentarii, cu o scrupulozitate aproape științifică. Satira nu iese nici din vervă, nici din ton, nici din accentuarea unor linii caricaturale; nu e nici exuberantă, nici chiar comunicativă. E totuși cu atît mai impresionantă cu cît e mai impalpabilă; discreția îi dă o rezervă necunoscută lui Caragiale; îi lipsește nu numai insistența demonstrativă, dar chiar și elementul destul de vizibil al ironiei. Exprimată prin termenul pompos și exagerat, ironia lui Caragiale îi trădează intenția satirică; din atitudinea de falsă admirație față de eroi, scriitorul își descopere uneori jocul. Ironia este o formă intelectualizată a satirei; în tonul ei găsim semnul unui comentariu al lucrurilor, interesant în sine, dar de un caracter pur cerebral. Satira maiorului Brăescu reprezintă însă un proces de obiectivare; străină de orice element intelectual, ea iese din simpla juxtapunere a lucrurilor și din contrastul evident dintre formă și fond, nesubliniat de nici un accent personal.

Fiind exprimarea realității *a contrario*, ironia lunecă ușor la deformare; cu greu se poate abține scriitorul de a nu-și exagera instrumentul pînă la grotesc. Umorul, dimpotrivă, reprezintă o falsă adaptare la obiect; defectul e descris cu preciziune milimetrică și devoțiune. Nu i se atribuie unui individ calitatea ce-i lipsește, ci i se descrie vițiul ca și cum ar fi o calitate. Procedeul este deci invers; ca și la ironie, îndărătul lui găsim însă o atitudine. Caragiale a posedat și ironia și umorul, întrebuințîndu-le alternat. Satira lui are deci un accent personal; prezentarea realității e sprijinită de procedee intelectuale care o subliniază. Satira maiorului Brăescu e mai simplă; n-are artificii intelectuale. Nu e atît de vizibilă; țîșnind însă din înseși lucrurile, și nu din părerea noastră despre ele, este mai obiectivă și mai epică.

II

Schițele maiorului Brăescu ridică planul topografic al armatei române într-o epocă de tranziție. Epocele de tranziție sunt cele mai vulnerabile. Satira lui Alecsandri, insuficientă, de altfel, fixează momentul cultural al bonjurismului; cu mijloace reduse de expresie, ne zugrăvește deformarea ideilor liberale din Apus în pașoptismul nostru național; satira lui Caragiale surprinde, în trăsături mai incisive, inadaptarea empirismului nostru politic tradițional la niște forme de tăietură occidentală mult mai largi. Inadaptarea este în genere unul din izvoarele rîsului. Nepotrivirea dintre vorbă și acțiune produce o situație comică. Alcest vrea să trăiască în saloane și să rămînă totodată sincer; nu e de fapt decît un inadaptat; natura lui se luptă neîntrerupt cu bunele intenții; de aici scena nemuritoare a sonetului lui Oronte.

Din inadaptarea mult mai generală a unor forme înaintate la o realitate sufletească primitivă iese nu numai satira lui Alecsandri și a lui Caragiale, ci și satira maiorului Brăescu; circumscrisă la armată, din culturală și politică ea devine militară. Momentul ales nu e momentul inițial ce a prezidat la creația rudimentarului și grotescului Moș Teacă, idol grosolan schițat într-un material prea moale; el e momentul de tranziție de la o epocă haotică la o formă mai civilizată; momentul reformelor neasimilate încă — în care satira fixează caracterele hibride ale unei duble deveniri nesincronizate: devenirea spiritului mult mai lentă decît devenirea materiei plastice.

*

Tabloul, zugrăvit de maiorul Brăescu atît de amănunțit și de incisiv, se poate reduce ușor la o schemă expresivă. Reformele au rămas încă ineficace; nu s-au scoborît din abstracția legiferării la realitatea sufletelor. Ele n-au dat armatei decît o serie de principii și de reglemente acceptate în litera și nu în spiritul lor. De aici automatismul mișcărilor ce nu corespund necesităților sufletești; de aici comicul puternic ieșit din simpla prezentare a contrastului. Aparatul funcționează în vid; huruie mașinile fără să macine ceva. Viața e pur mecanică. Îndărătul gesturilor rigide și automatice nu e un *spiritus rector*, nu e nici chiar o conștiință umană.

Celula vieții militare e regimentul, iar axa în jurul căreia gravitează e colonelul. Satira maiorului Brăescu e pe cale de a

ne crea figura colonelului acestei epoci de tranziție. Nu are nici o legătură cu Moș Teacă; nu e împins nici la caricatură, nici la potențe simbolice; nu e construit din fantezie, ci prin observație riguroasă. Colonelul e militarul de modă veche, terorizat totuși de metodele noi, de spiritul reformelor ce s-a abătut și asupra armatei, ca asupra tuturor ramurilor vieții noastre publice. Dintr-un om lăsat în voia naturii lui reale, devine un fel de automat cu mișcări ordonate de principii străine și neasimilate. Se crede un reformator, deși n-a înțeles nimic din spiritul nou; acțiunea lui se reduce deci la parada unor gesturi inutile și comice prin lipsa lor de conținut. De aici acea admirabilă serie de schițe: *Metoda nouă, Legea progresului, Punerea la punct, A căzut Turtucaia!*, în care scriitorul surprinde disproporția dintre efort și rezultat, dintre formă și fond, cu o preciziune și totuși și cu o discreție de ton unice. Reformismul e numai o pojghiță superficială; în dosul ei stă însă omul vechi, cu instinctele lui brutale, cu metodele lui tradiționale. Iată cîteva exemple. Văzîndu-se învins în lupta ce se încinge în jurul superiorității „pasului prusian", colonelul se repede la caporal ca o fiară și „îl umple de sînge, lovind cu pumnii pe bietul om, care sta în poziție nemișcat, cu mîinile la vipușcă, așa cum îl învățase la batalion sublocotenentul Bujor Marin".

Impresionat de „metoda nouă" a căpitanului Massacrier, care duce la tragere pe recrut a treia zi după sosirea lui la cazarmă, colonelul convoacă pe ofițeri, ținîndu-le o cuvîntare energică. „Citiți, luminați-vă, puneți-vă la curent cu civilizația, pentru Dumnezeu. În timp ce d-tră vă bateți de muscă, în alte armate se lucrează mereu, se descopăr noi metode de pregătire a recrutului. Ei bine, domnilor, s-o rupem cu trecutul și să intrăm pe calea judecății, a luminei, a adevărului. V-am adunat ca să facem împreună o ședință practică, urmînd metoda *chicheroniană* a căpitanului Marcassier."

Scena în care colonelul aplică metoda *chicheroniană* a căpitanului *Marcassier* asupra celui mai prost soldat din companie, Ion din Băilești, e de înaltă comedie: metoda „chicheroniană" a colonelului se lovește de inerția soldatului. Uitînd atunci de orice metodă, colonelul se repede furios la soldat „și, cu cîteva palme fulgerătoare, brăzdă figura de ceară a voinicului cu urmele unor mîni inconștiente. Pentru cei rămași cu frunțile plecate, metoda lui Marcassier nu era nouă."

Reformele sunt deci reduse la simple forme, îndărătul cărora stau imutabil spiritul vechi și metodele primitive. Armata nouă nu e decît o vastă și impunătoare fațadă; numai aparențe și gesturi automate. Totul se îmbină în vederea efectului. Inspecția generalului e momentul suprem spre care se încordează toată atenția regimentului; forțe uriașe se desfășoară pentru a surprinde vigilența generalului, trecîndu-i-se pe sub ochi o serie de simulacre: farmacii ce nu servesc la nimic, „echipe speciale" care dispar o dată cu sfîrșirea inspecției, efecte militare scose din remiză numai la zile solemne. Ofițerii nu se gîndesc decît la „memoriu" și la carieră. Tabloul „carierii" zugrăvit de maiorul Brăescu e magistral. Prin acumulare de amănunte caracteristice ne reconstituie viața de cazarmă, adulația din jurul colonelului omnipotent, emulația de a se distinge, aprobînd, exagerînd, captîndu-i bunăvoința prin servicii mărunte, dovedind aptitudini speciale pentru gospodăria regimentului, luînd aere de reformator în aranjarea unor butoaie de varză sau a unor straturi de ceapă. Din căpitanul Drăgoi, scriitorul a creat o figură reprezentativă, iar din avansarea lui, un simbol al carierei militare.

Îndărătul ofițerului inferior docil, slugarnic, chiar atîntit numai la înaintare, și a colonelului mărginit, tipicar și totuși cu pretenții de inovator, îndărătul vieții de „mică garnizoană", cu intrigi mărunte, cu baluri militare, cu certuri între cluburi rivale, cu emoția inspecțiilor, îndărătul acestei lumi în care masca ascunde realitatea — scriitorul a observat și pe soldatul român. Psihologia lui e schițată în linii sumare, dar sigure. Metodelor noi el le prezintă un suflet simplu și opac, iar sălbătăciei gradaților le opune dintr-un fel de viclenie primitivă o prostie incurabilă. Obținînd gloria de a fi cel mai prost din compania lui, soldatul Bolocan își pregătește un trai la adăpostul oricăror experimente. Schițele în care e prinsă psihologia soldatului, în acțiunea lui defensivă împotriva superiorilor, sunt de o vioiciune de dialog unică în litertura noastră.

Prin observația precisă, incisivă, care surprinde inadaptarea, fondului la formă, prin caracterul obiectiv și epic al satirii prin siguranța și sobrietatea tonului, prin naturaleța neegalată a dialogului, literatura română a cîștigat în maiorul Brăescu un mare scriitor satiric.

NOTE

Volumul de față cuprinde articolele publicate de E. Lovinescu începînd cu momentul întoarcerii sale în București, în toamna anului 1918, după eliberarea țării noastre de sub ocupația germană, adică în clipa în care s-a putut rosti liber asupra subiectelor ce-l preocupau, și pînă în vara anului 1921, cînd primul *Sburător* își încetează apariția. (Singura excepție o constituie articolul *Pacea*, apărut în *România* din 25 mai 1917, care poate fi considerat ca făcînd legătura între două etape ale publicisticii autorului, în fapt, prin subiect, ieșind din cadrele temporale ale războiului.) Perioada aceasta imediat postbelică e marcată de două evenimente majore în viața scriitorului: apariția magazinului literar ilustrat *Lectura pentru toți* (decembrie 1918) și apoi a revistei săptămînale *Sburătorul* (19 aprilie 1919) pe care le-a condus direct. În perioada de pînă la apariția celei din urmă reviste, E. Lovinescu a mai continuat să colaboreze la *Rampa nouă ilustrată*, cotidianul de informație culturală, în primul rînd teatrală, în ale cărui coloane se manifestase, după cum se știe, și înainte de război.

Așa cum se poate constata, volumul al VIII-lea de *Opere* este continuarea directă a celorlalte două, VI și VII, acestea deosebite unul de altul din punct de vedere a materialului cuprins, dar urmărind și ele firul cronologic pe care am încercat să-l respectăm în alcătuirea acestei ediții, îmbinîndu-l cu cel sistematic. Volumul de față continuă pe cele precedente atît sub aspectul publicisticii de război, cît și al paginilor de critică propriu-zisă. În prima secțiune am înglobat toate articolele avînd caracterul de comentariu al evenimentelor sau care ni s-au părut măcar legate de război; o parte din ele au fost adunate de autor în volumul *În cumpăna vremei. — Pagini de război*, Ed. Librăriei Socec, 1919, cealaltă parte au rămas în *Lectura pentru toți* și *Rampa*. Toate aceste texte le-am dispus în ordinea cronologică a apariției, urmînd linia celorlalte volume din actuala ediție de *Opere*.

Asupra primei secțiuni a volumului de față e necesar să dăm unele explicații pentru a justifica selecția noastră. Conducerea magazinului *Lectura pentru*

toți l-a pus pe E. Lovinescu în situația de a redacta singur o revistă care nu avea un caracter propriu-zis literar. În afară de paginile de literatură originală, adunate în grabă și așa cum se putea, celelalte pagini sînt în mod cert scrise de E. Lovinescu, chiar dacă nu sînt semnate de el totdeauna. Dar acestea cu greu ar putea fi înglobate într-o ediție de *Opere:* sînt notițe informative, rezumate după reviste, compilații de studii statistice etc., în care rolul directorului publicației a fost să retranscrie, nu să redacteze propriu-zis. În cazul în care am fi adoptat criteriul reproducerii exhaustive, ar fi însemnat să copiem întreaga revistă, cu excepția puținelor pagini care poartă semnătura altor autori. Întrucît acest lucru nu ni s-a părut posibil, am făcut o selecție în aceste eteroclite materiale, oferind însă destule care să-l poată orienta pe cititor asupra „preocupărilor" de moment ale celui ce conducea respectivul magazin, destul de străine de linia generală, pur literară, a acestuia.

Secțiunea secundă, de *Pagini de critică. Studii și cronici*, continuă volumul VII de *Opere*, subintitulat în întregime astfel, dar urmînd și pe cele precedente în care au fost cuprinse articole de acest gen. Asemeni tuturor materialelor pe care le-am grupat sub acest titlu, cele de față au intrat în bună măsură în ediția I sau a II-a de *Critice* (după ce apăruseră inițial în presă), pentru a-și găsi expresia finală în *Critice*, ediția definitivă. Le-am dispus deci, ca și în cazul volumelor precedente de *Opere*, în ordinea cronologică a apariției lor în felurite reviste ale vremii. O parte din ele însă au fost reproduse, cu minime schimbări, în volumul *Epiloguri literare*, I, pe care E. Lovinescu l-a făcut să apară în toamna anului 1919 la Editura Librăriei Al. Stănciulescu din București; materialele de acolo fiind aproape identice cu cele apărute în presa vremii, ele constituie uneori versiunea primă a unor texte ce vor fi republicate în ediția întîi de *Critice*, iar apoi, mult schimbate și mai ales reduse, în ediția definitivă. În cazul în care textele din revistă au fost reproduse doar în ediția întîi de *Critice* sau în a doua (de exemplu: volumul IV, apărut în 1920 la Editura Alcalay) fără a mai apare în ediția definitivă, le-am reprodus de acolo; cînd versiunea din *Critice*, ediția I sau a II-a a fost una intermediară, am considerat-o pe aceasta o variantă la ediția definitivă și o vom da ca atare în volumele închinate acesteia. În cazul în care versiunea primă prezenta un text mai amplu sau care a stîrnit unele comentarii și dispute, l-am dat pe acesta, semnalînd diferențele față de versiunea ulterioară, atunci cînd ea există. Cînd textul din revistă a trecut neschimbat în ediția I de *Critice*, l-am dat ca atare.

O parte din materialele pe care le-am grupat în prima secțiune au apărut în volumul *În cumpăna vremei. — Note de război*, Editura Librăriei Socec & Co., [București], 1919. El este alcătuit și din texte publicate înainte de sfîrșitul anului 1916 și care nu apucaseră să intre în volumul *Pagini de război*, reprodus în volumul VI, 1988, de *Opere* al actualei ediții.

Volumul *În cumpăna vremei. — Note de război* cuprinde pe ultima pagină o notă a autorului în care se explică de ce cartea are altă denumire pe foaia de titlu: „*Notă.* Acest volum trebuia să aibă ca titlu *În marginea epopeei*. Abia la tirajul coperții exterioare mi s-a atras atenția că mai există un volum cu acest titlu. Nu i-am putut schimba deci titlul decît pe ultima copertă. *E. L.*" (Este vorba, după toate probabilitățile, de volumul omonim al lui Eugen Herovanu, apărut la Iași în ianuarie 1919, ceea ce ajută la datarea mai exactă a apariției cărții lui E. Lovinescu).

Asemeni volumului precedent de *Pagini de război* și *În cumpăna vremei* a fost puțin comentat de contemporani și arareori pomenit de posteritatea autorului său, dacă exceptăm observațiile răuvoitoare ale adversarilor, care i-au contestat îndreptățirea de a comenta chestiunile legate de marea conflagrație mondială, din moment ce el însuși nu participase la ea ca un combatant pe front. O excepție o constituie mica recenzie pe care i-a închinat-o Tudor Teodorescu-Branișteși din care spicuim: *„Pagini de război.* D. Eug. Lovinescu reapare în fața cetitorilor. Nu cu un studiu critic, ci cu articole de ziar adunate în volum. [...] « Execuțiile» de la sfîrșit sunt uneori nedrepte. În general, ele dovedesc altceva: că d. Lovinescu e un impresionist, fără să fie un polemist.

Nu înțeleg titlul: sunt pagini de război, dar autorul lor se ocupă prea puțin despre război în sine. Încolo, același stil elegant și firesc." Și Branișteconchide amabil: „Literatura războiului se îmbogățește" *(Rampa nouă ilustrată*, anul II, nr. 378, 21 decembrie 1918, p. 1—2. Articol semnat Andrei Braniște).

PAGINI DE RĂZBOI. „ÎN CUMPĂNA VREMEI"

PACEA

Apărut în ziarul *România*, anul I, nr. 110, 25 mai 1917, p. 1 Reprodus în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 9, august 1919, p. 515—522.

Reluat în volumul *În cumpăna vremei. — Note de război*, Ed. librăriei Socec, 1919, p. 108—111, de unde reproducem textul. În această versiune articolul are o scurtă introducere (pînă la primela steluță) și un final adăugat (de la ultima steluță).

Acest articol este unul dintre cele mai interesante și mai necunoscute ale publicisticii lovinesciene „de război". Autorul însuși a vorbit de mai multe ori de cei „doi ani de tăcere", petrecuți între suspendarea colaborării la *Național*ul și *Flacăra* (toamna lui 1916) și reluarea activității sale în toamna tîrzie a anului 1918, după retragerea trupelor germane din București. Iată

totuși că există o unică (pînă la proba contrarie) excepție, acest articol publicat, între timp, în *România*, ziarul condus de Octavian Goga (nominal de M. Sadoveanu), unde numele lui E. Lovinescu nu figurează printre colaboratori (asupra acestei publicații, v. actuala ediție de *Opere*, VII, 1988, p. 310—312). E desigur un articol trimis de critic de la Fălticeni, unde se afla și unde încerca să-și continue activitatea didactică, dacă nu și cea publicistică.

Articolul este extrem de semnificativ pentru starea sa de spirit care era desigur aceea a multor intelectuali și patrioți români. Ne aflăm în momentul încercării supreme a armatelor germane de a străpunge frontul românesc pe linia Siretului, profitînd de relativa slăbiciune pe care o crease defecțiunea armatei ruse, după revoluția din februarie 1917. După cum se vede însă, Lovinescu privea lucrurile cu optimism; căderea țarului și instaurarea noii puteri în tînăra republică rusească (guvernul burghez al lui Kerenski) deschideau noi perspective în situația internațională. Se dezvăluie de asemenea că autorul articolului vedea în noul regim republican din țara aliată și vecină un factor dinamic similar celui produs de revoluția similară din Franța de la 1789 și care urma să ajute lupta armată comună. În sfîrșit, nu e de neglijat nici perspectiva mai îndepărtată pe care o întrevede Lovinescu, destul de bine inspirat aici, a intrării Statelor Unite ale Americii în război, ceea ce avea să aducă un ajutor determinant puterilor Antantei.

Dar ceea ce contează mai mult este încrederea neclintită a autorului în victoria finală și în lupta care, chiar cu o scadență mai îndelungată, nu trebuia să ducă decît la o pace dreaptă, corespunzătoare pentru noi românii cu îndeplinirea celor mai legitime aspirații naționale pentru care luptasem din prima clipă a războiului.

PRINTRE RĂNIȚI

Publicat în volumul *În cumpăna vremei. — Note de război*, Ed. Librăriei Socec, 1919, p. 41—43, de unde reproducem textul.

Nu cunoaștem publicația în care este posibil ca acest text să fi apărut anterior introducerii sale în volumul de mai sus. După dimensiuni și conținut pare a fi un articol de ziar, conceput în toamna anului 1916 sau elaborat pe baza impresiilor din acel moment istoric, al bombardamentelor aeriene și al sosirii primilor răniți de pe frontul din Dobrogea. E posibil ca eventualul „articol" să nu-și fi găsit un loc în presa de atunci și autorul să nu și-l fi abandonat, introducîndu-l într-o carte cu multe pagini similare. *Printre răniți* se apropie prin conținut și stil de *Viziuni dobrogene* (în actuala ediție de *Opere*, VII, p. 206—207) sau *Gestul strămoșesc* (*idem*, p. 196—197), dar mai ales *Rătăciri literare. În jurul țăranului român* (*idem*, p. 232—233). În articolu de față regăsim aceeași stimă și simpatie a lui E. Lovinescu pentru țăranu

român soldat, luptător împotriva unui inamic mult mai bine înarmat, îndîrjit în ideea biruinței, chiar în clipele cele mai grele. Distincția pe care însuși autorul o face între viziunea literaturizată a țărănimii și calitățile acesteia reale se cere încă o dată subliniată pentru că vine de la un adversar al „sămănătorismului" literar dar care se dovedește a nu fi fost și un disprețuitor al țăranului român.

DUPĂ DOI ANI DE TĂCERE...

Apărut în volumul *În cumpăna vremei. — Note de război*, Ed. Librăriei Socec, 1919, p. 81—83, de unde reproducem textul.

Nu cunoaștem publicația în care e probabil să fi apărut acest articol, pe care autorul l-a introdus în volumul său de pagini de război. După conținut și dimensiuni este un articol de ziar din aceeași serie cu cele publicate în *Naționalul:* este în mod cert redactat după război, imediat după eliberarea țării noastre de sub ocupația armatelor germane, deci la sfîrșitul lui noiembrie 1918, dar înainte de apariția *Lecturii pentru toți*, unde articolul și-ar fi găsit un loc dintre cele mai justificate. E. Lovinescu încearcă acum un bilanț sumar al situației prin care a trecut poporul român în cei mai bine de doi ani de cînd se angajase în război. Merită să fie semnalat faptul că el nu uită să dea din nou un blam celor care au colaborat cu guvernul impus de ocupanți și au căutat să se acomodeze cu noua situație, adoptînd politica oficială; singurul nume citat este cel al lui Gala Galaction (pe care autorul îl urmărea, după cum se vede, cu o ciudată aversiune, depășind „vinovăția" celui în cauză) și pe care-l denunță drept autorul *Chemării* pe care mitropolitul primat a semnat-o îndemnînd pe soldații noștri să înceteze lupta în timpul marii încleștări de la Mărășești, în vara anului precedent — o acțiune ce-i va aduce semnatarului caterisirea, după revenirea autorităților românești în capitală.

ARTA MUTILATĂ...

Apărut în *Rampa nouă ilustrată*, anul II, nr. 339, 16 noiembrie 1918, p. 1.
Republicat în volumul *În cumpăna vremei. — Note de război*, Ed. Librăriei Socec, 1919, p. 34—37, de unde reproducem textul.

În articolul acesta, cu un titlu destul de curios, în tot cazul neașteptat, pentru că nu corespunde exact conținutului, E. Lovinescu se ocupă de un aspect oarecum secundar al situației pe care o crease războiul, anume de paginile care au rămas nepublicate datorită cenzurii, sau au apărut cu mari și păgubitoare amputări. El ne dezvăluie în autor un susținător ferm al libertății

firește de idee conducătoare dragostea de țară, neam și dinastie. E ciudat totuși că ea pune în relief o editură care, prin publicarea *Renașterii* de tristă memorie, s-a făcut vinovată tocmai de aceste sentimente. Ori, pentru asemenea fapte — banul poate înlătura orice sancțiune? — Eugen Lovinescu, al cărui talent remarcabil convine de minune acestui gen de publicistică, ar fi putut avea mai multe scrupule. Faptul că *Lectura* reproduce un articol de Octavian Goga, probabil fără învoirea autorului, ne oprește să aducem această învinuire celorlalți autori al căror naționalism e mai presus de orice laudă, Zaharia Bârsan, Mircea Rădulescu și Radu Cosmin.

Eugen Lovinescu însă nu se mărginește la popularizarea lucrurilor primite. În anumite lucruri caută să dea directive. Din acest punct de vedere, dacă greșește, poate aduce mari pagube culturii române în ceea ce are mai semnificativ. Dintre aceste pagube socotim atitudinea negativă — deși șovăitoare — ce o are pentru două culmi ale cugetării artistice române: Caragiale și Sorbul. Și mai multă prudență, în momentul cînd trebuie să ne obișnuim a respecta valorile noastre culturale, n-ar strica" (notiță nesemnată, la rubrica „Revista revistelor", în *Românimea culturală*, anul I, nr. 1, 24 februarie/9 martie 1919, p. 4).

În ciuda caracterului ei efemer și a profilului atît de circumstanțiat, în mod clar colateral preocupărilor celui ce a condus-o, *Lectura pentru toți* trădează o tendință, chiar o vocație deloc neglijabilă a acestuia. După cum am mai avut ocazia să remarcăm în *Notele* acestei ediții de *Opere*, prin manifestările sale publicistice atît de variate, Lovinescu se afirmă și ca un gazetar, deci ca un spirit atașat imediatului și răspunzînd apelurilor imediatului pe o rază mai mare decît literatura pură. Afară de aceasta, el este unul dintre puținii critici (alături poate numai de Ilarie Chendi) care s-au impus și și-au desfășurat activitatea mai cu seamă ca un simplu *publicist*, ca un autor de articole, și nicidecum ca un spirit catedratic sau ca un beneficiar al unei poziții de dominare. Propensiunea lui de a-și spune cuvîntul în tot felul de publicații, cu o abundență și o stăruință pe care nu o aflăm încă la alții, este factorul care l-a determinat să caute pînă la urmă conducerea unei publicații. Ceea ce se va accentua o dată cu apariția unei reviste care-l putea într-adevăr reprezenta, *Sburătorul*, și care va dubla, apoi foarte repede va înlocui, *Lectura pentru toți*. Aceasta e totuși din multe puncte de vedere o prefigurare a *Sburătorului;* în afara unor materiale și mai ales unor ilustrații specifice unui „magazin" literar, regăsim în paginile ei pe mai toți colaboratorii pe care Lovinescu îi va regrupa în noua revistă, cu „contribuții" (versuri, proze etc.) de același tip.

Afirmația unui comentator contemporan, pe atunci mereu favorabil lui Lovinescu, anume Camil Petrescu, după care *Lectura pentru toți* ar fi fost „o simplă traducere după titlul «magazinului» literar *Lectures pour tous* din

Franța" (notă în *Limba română*, anul I, nr. 4, 4 februarie 1920), ni se pare cu totul inexactă. *Lectures pour tous* era mai mult o colecție de proze literare, nuvele și povestiri mai lungi, chiar romane scurte; nu avea articole de comentarii critice (literare, teatrale) ca omonima ei bucureșteană, nici ilustrații, nici notițe redacționale de atitudine.

BERTHELOT

Apărut în *Lectura pentru toți*, nr. 1, decembrie 1918, p. 12—15, la rubrica „Documentele vremei", de unde reproducem textul.

PE SPADA DE ONOARE A LUI BERTHELOT

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 1, decembrie 1918, p. 15—20. Republicat în volumul *În cumpăna vremei. — Note de război*, Ed. Librăriei Socec, 1919, p. 58—61, de unde reproducem textul.

Evocarea aceasta plină de căldură a unui moment istoric are în vedere revenirea în țară a șefului Misiunii militare franceze, generalul Berthelot, produsă imediat după prăbușirea frontului sudic al Puterilor Centrale și intrarea trupelor aliate în capitala țării noastre.

Generalul Henri-Mathias Berthelot (1861—1932) și-a cîștigat o mare popularitate în rîndul armatei române în calitate de consilier militar începînd de la sfîrșitul anului 1916 (numirea la 3/16 octombrie) și conducător al unui grup important de ofițeri francezi. În 1918, din cauza situației aliaților de pe frontul de est, a trebuit să părăsească țara noastră, devenind comandantul unei unități militare pe frontul de vest, apoi guvernator al orașului Strasbourg, după eliberarea de către francezi a acestui oraș.

Datorită aportului său în apărarea țării noastre, i s-a conferit titlul de cetățean de onoare al României, apoi a fost numit membru al Academiei Române.

UN MARE NEDREPTĂȚIT: KAISERUL

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 1, decembrie 1918, p. 31—34, de unde reproducem textul.

Abdicarea Kaiserului Wilhelm al II-lea a avut loc la 28 noiembrie 1918, după ce, din cauza presiunilor populare trebuise să se refugieze în Olanda.

Desigur că ultimul împărat al Germaniei nu a fost singurul vinovat de dezastrul în care a ajuns țara în urma declarării primului război mondial; nu este mai puțin adevărat însă că el a dat expresie tendințelor imperialiste și prin concepția sa absolutistă asupra puterii monarhice și prin temperamentul său impulsiv.

Născut la 21 ianuarie 1859, era fiul împăratului Friedrich de Hohenzollern, căruia i-a urmat la tron în 1888. El l-a îndepărtat curînd pe Bismarck (1890) și a condus sub intermediul unor cancelari obedienți, mai ales al lui Bethmann-Hollweg (1909–1917), țara spre război. Îndeosebi este vinovat de a fi sprijinit pe împăratul Austro-Ungariei Franz-Joseph în momentul crizei de după atentatul de la Saraievo și al ultimatumului adresat Serbiei.

Abdicarea lui Wilhelm al II-lea a fost urmarea absolut firească a evoluției evenimentelor, dar a rămas un act controversat: cercurile monarhiste l-au considerat un „sacrificiu" din partea monarhului ca să poată da mînă liberă noului cancelar (un social-democrat) în tratativele de pace cu aliații: în schimb, naționaliștii și militariștii extremi l-au considerat pe împărat un trădător pentru că a fugit în Olanda și nu a continuat lupta în calitate de comandant suprem al armatei germane. E și acesta un motiv pentru care naziștii, mai tîrziu, nu au stabilit nici un contact cu el (deși Wilhelm al II-lea a trăit pînă în timpul celui de al doilea război mondial), iar Hitler a refuzat descendenților săi și principilor din casa regală prusacă să servească în armata germană.

DOUĂ MARI ACTE: UNIREA BUCOVINEI ȘI A ROMÂNILOR DIN TRANSVANIA, BANAT ȘI ȚARA UNGUREASCĂ

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 1, decembrie 1918, p. 36–37, de unde reproducem textul.

Textul succint al lui E. Lovinescu servește drept introducere la publicarea actelor oficiale ale unirii, care sînt date în continuare.

CĂTRE SCRIITORI ȘI LUPTĂTORI

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 1, decembrie 1918, p. 50–51, la rubrica „Mișcarea culturală", de unde reproducem textul.

Este un apel adresat de conducătorul publicației, prin care, în același timp, se precizează mai exact scopurile acesteia. Pornind de la constatarea că

literatura de război e mai prejos decît marele eveniment istoric ce a inspirat-o, criticul înțelege să deschidă larg paginile revistei celor care ar avea texte literare sau măcar documente, chiar fotografii în legătură cu războiul. Aceasta pentru a contracara și anula literatura ce se scrisese în timpul ocupației — ea însăși, constatăm noi azi, cu totul săracă. Din păcate, o asemenea precizare intra în contradicție cu profilul larg, în fond eclectic, al *Lecturii pentru toți* și cu varietatea colaboratorilor săi, oameni care suportaseră mai degrabă războiul decît îl purtaseră.

Era și greu ca apelul lui Lovinescu să aibă urmări rodnice, deoarece o publicație care în mod fatal urmărește și urmează dinamismul epocii și al societății în care a apărut nu se poate cantona într-un anume eveniment, chiar recent, dar totuși trecut, de care se depărtează pe zi ce trece. În afară de aceasta, „inspirația" scriitorilor și felul în care își elaborează operele nu se pot acomoda totdeauna apelurilor imediate, oricît ar fi de legitime, încît foarte curînd, în *Sburătorul* din 3 mai 1919, E. Lovinescu va trage concluzii mai logice și va admite mai rezonabil că adevărata literatură inspirată de război va urma să fie abia scrisă și va apărea cu certitudine, dar mai tîrziu (*Războiul generator de literatură*, în actualul volum de *Opere*, p. 87).

REVOLUȚIA ÎN GERMANIA

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 1, decembrie 1918, p. 57–59, la rubrica „Documentele vremei", de unde reproducem textul.

Deși se dă drept un simplu document, articolul de față este mai interesant prin impresiile trezite în conștiința autorului de un eveniment de covîrșitoare importanță pentru cursul istorici primului război mondial: izbucnirea revoluției în Germania, ceea ce va determina noul guvern venit la putere să încheie grabnic ostilitățile. Partea „documentară" a articolului, provenită din sursă indirectă mărturisită de autor, narează destul de exact felul în care s-au desfășurat lucrurile; mai semnificativă este însă poziția lui E. Lovinescu față de catastrofa imperiului german și de schimbarea violentă a regimului politic în această țară. Ea denotă nu numai satisfacția firească a unui patriot român văzînd ruina unui dușman care ne impusese pacea de la București cu numai cîteva luni înainte, dar și marea surpriză a unui cărturar care cunoștea destul de bine Germania (o vizitase de mai multe ori în perioada studiilor universitare și locuise cîteva luni la München) și vedea acum că principalul bastion a „ordinii" europene, dar mai ales al absolutismului și militarismului se prăbușea, luînd calea imperiului țarist, dispărut și el mai puțin de doi ani înainte, spre satisfacția tuturor spiritelor democrate.

Desigur că un martor din interior și un cunoscător mai profund al situației clasei muncitoare din această țară nu s-ar fi mirat prea tare; politica de război a cercurilor conducătoare a impus poporului german eforturi și privațiuni neînchipuite, dincolo de cifra enormă a vieților omenești pierdute.

În afara tuturor acestor constatări și interpretări justificate, să subliniem și rezervele autorului față de „anarhia" ce se instalase în cel mai „nerevoluționar" stat din lume (de fapt, a fost un adevărat război civil, iar instabilitatea s-a prelungit mai mulți ani de-a rîndul) și față de oamenii de stînga de talia unui Liebknecht sau Lenin. E. Lovinescu n-a depășit niciodată, în ceea ce privește gîndirea politică, nivelul radicalismului burghez și, ca atare, a fost un partizan hotărît al „ordinii" în cadrul acestui sistem, neadmițînd răsturnările sociale decît ca o soluție de moment, pentru instaurarea unui regim politic stabil.

PROTESTUL „CELOR 93"

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 1, decembrie 1918, p. 59—60, la rubrica „Documentele vremei", de unde reproducem textul.

În articolul de față, E. Lovinescu publică în traducere, întovărășindu-l de un simplu comentariu sec, unul dintre cele mai lamentabile dar și grăitoare documente ale mentalității Germaniei imperiale la începutul războiului. Este un „protest" iscălit de aproape o sută de intelectuali germani, cei mai mulți artiști și oameni de știință de talie mondială, față de „calomniile" adversarilor Germaniei cu privire la mijloacele inumane de purtare a războiului. Documentul este legat de experiența primelor luni ale desfășurării campaniei din Belgia și din nordul Franței, unde opinia publică mondială fusese scandalizată și îngrozită de distrugerile comise de armatele germane în teritoriile ocupate, dar mai ales de violarea neutralității Belgiei, o țară „tampon", cu un guvern pacifist și cu o casă domnitoare dintr-o familie de origine germană.

Scuza invocată de semnatarii protestului, cum că armatele germane ar fi fost silite să atace Belgia preventiv, deoarece guvernul acestei țări avea de gînd să se alieze cu puterile Antantei și să permită trecerea trupelor acestora pe teritoriul ei, este absolut lipsită de fundament documentar și este o absurditate imposibil de susținut. Armatele germane au trecut granița Belgiei încă din primele zile ale războiului, după un plan elaborat cu mult timp înainte, și fără ca Aliații să apuce a schița vreo intenție cît de cît ofensivă, deoarece au fost luați prin surprindere de însuși atacul inamicului și nu aveau mijloacele materiale pentru o acțiune în acest sens, care ar fi lungit enorm linia frontului, în condițiile în care corpul de armată englez nu avusese timp să debarce pe

continent, iar Franța încerca să-și mobilizeze în cea mai mare grabă trupele. Cît privește intrarea Belgiei în război împotriva Germaniei, ea era de asemenea o imposibilitate logică în cadrul politicii de pînă atunci a acestei țări care nu făcea parte dintr-o alianță militară și nici nu avea vreo revendicare de ordin teritorial la adresa vecinei sale din est.

ARTA ȘI OCUPAȚIA

Apărut în *Rampa nouă ilustrată*, anul II, nr. 366, 14 decembrie 1918, p. 1, de unde reproducem textul.

Articolul acesta privește o problemă extrem de gravă, aceea a atitudinii unor persoane publice în timpul ocupației de către armatele germane a unei părți din țara noastră, de la „o artistă de seamă" (care e, după toate probabilitățile, Marioara Voiculescu) și pînă la colaboraționiști sau trădători ai intereselor țării. Într-adevăr, în timp ce populația teritoriului ocupat avea de suferit rigorile unei ocupații deosebit de dure, iar cea din Moldova lupta cu disperare pentru supraviețuire și pentru apărarea teritoriului liber, o serie de personalități politice sau culturale de oarecare răspundere s-au considerat libere de interesele majore ale țării și s-au pus în slujba inamicului în numele „ideilor" lor germanofile exprimate încă de mai înainte de război. Cea mai gravă eroare au comis-o desigur fruntașii conservatori (E. Lovinescu nu pomenește decît de Lupu Kostache, latifundiar moldovean și ministru în guvernul Marghiloman, dar ar fi putut cita și pe P. P. Carp, Th. Rosetti, aceștia din urmă partizani ai detronării regelui Ferdinand și înlocuirii lui cu o rudă a Kaiserului pentru ca țara noastră să obțină condiții mai prielnice în cazul păcii separate), dar și felurite personalități culturale ca S. Mehedinți, Al. Tzigara-Samurcaș, Ioan Bianu, în sfîrșit C. Stere cu întregul său grup. În cadrul acestuia, autorul articolului îl menționează doar pe D. D. Pătrășcanu, căruia îi va dedica ulterior un articol aparte (*D. D. Pătrășcanu*, în *Sburătorul*, I, nr. 22, 13 septembrie 1919, p. 497—507 și nr. 23, 20 septembrie 1919, p. 521—526, în actualul volum de *Opere*, p. 251). În sfîrșit nu e omis Gala Galaction prezumatul autor al *Chemării* prin care mitropolitul primat îndemna pe ostașii români să înceteze lupta și să se împace cu germanii.

CELE DOUĂ CRĂCIUNURI

Apărut în *Rampa nouă ilustrată*, anul II, nr. 375, 25 decembrie 1918, p. 1.

Republicat în volumul *În cumpăna vremei. — Note de război*, Ed. Librăriei Socec, 1919, p. 77—80, de unde reproducem textul.

Consideraţiile lui E. Lovinescu în jurul acelui prim Crăciun de după încheierea armistiţiului sînt redactate într-o tonalitate sentimentală destul de neaşteptată pentru stilul său obişnuit, chiar cînd încearcă să se adapteze unor situaţii de acest gen sau unor momente festive. Explicaţia nu poate fi găsită decît în împrejurarea specială care le-a prilejuit şi în caracterul foarte larg al cotidianului pentru care au fost scrise.

UNIREA TUTUROR ROMÂNILOR

Apărut în *Lectura pentru toţi*, anul I, nr. 2, ianuarie 1919, p. 67—75. Republicat în volumul *În cumpăna vremei. — Note de război*, Ed. Librăriei Socec, 1919, p. 102—107, de unde reproducem textul.

Momentul unirii tuturor românilor proclamat la 1 decembrie 1918 şi sărbătorit de întreaga suflare românească şi-a găsit ecoul aşteptat şi în publicistica lui E. Lovinescu, adică a unui scriitor care militase în modul cel mai deschis pentru realizarea ei. În viziunea sa era vorba nu numai de cel mai important act al istoriei românilor, dar şi unul care lega prezentul cu trecutul şi dădea un sens cu adevărat împlinit întregii noastre istorii. Nu era vorba numai de o sărbătoare a celor vii, a celor care apucaseră s-o trăiască, dar şi a acelor care au năzuit spre unire, care s-au sacrificat pentru ea, care au luptat pentru realizarea ei sau care şi-au dat viaţa fără să o vadă înfăptuită, uneori căzînd sub steagul unor puteri străine, asupritoare.

E. Lovinescu îşi corelează şi îşi dezvoltă consideraţiile asupra acestui moment capital al istoriei noastre pornind de la titlul unei poezii de Mircea Dem. Rădulescu, unul dintre cei mai activi şi entuziaşti susţinători ai intrării României în război. El a avut în acea epocă un „moment" al său care i-a asigurat o mare popularitate, menţinută şi ulterior în straturile mai largi ale publicului, dar fără a-l putea menţine în interesul criticii postbelice, inclusiv a celei lovinesciene *(Istoria literaturii române contemporane*, III, *Evoluţia poeziei lirice*, 1926, p. 219-223). Născut în 1887, Mircea Dem. Rădulescu a fost mai mult un versificator avîntat şi facil decît un poet. A dobîndit şi unele succese în epocă graţie pieselor sale de teatru *Serenada din trecut*, *Pe aicea nu se trece!*, dar şi a unor reviste ca *Pisică pe orez*, *Jazz-band*, *Rabdă inimă şi taci* etc.

DE LA SARRAIL LA FRANCHET D'ESPEREY

Apărut în *Lectura pentru toţi*, anul I, nr. 2, ianuarie 1919, p. 105—109. Reluat în volumul *În cumpăna vremei. — Note de război*, Ed. Librăriei Socec, 1919, p. 98—101, de unde reproducem textul.

Este un comentariu la una dintre cele mai grave şi mai inexplicabile probleme pe care le-a ridicat evoluţia războiului pe frontul de est, după intrarea ţării noastre în război: anume imobilismul armatei aliate aflate la Salonic sub comanda generalului francez Sarrail, care în loc să atace în nord Bulgaria, creînd un adevărat front sudic în coasta inamicului s-a păstrat într-o inactivitate cu efecte catastrofale pentru destinul ţării noastre. Armata bulgară întărită cu forţe germane considerabile şi pusă sub comanda mareşalului Mackensen a putut ataca pe Dunăre şi în Dobrogea obligînd trupele noastre care înaintau în Transilvania să-şi oprească ofensiva şi apoi să se retragă. Mai mult decît atît, Serbia a putut fi scoasă din luptă, iar ţara noastră s-a văzut izolată, fără nici o legătură cu aliaţii din vest alături de care lupta.

Multă vreme s-a crezut că această lipsă de iniţiativă a armatei aliate de la Salonic s-a datorat dificultăţilor deschiderii unui nou front sau chiar a incapacităţii comandamentului ei; în realitate, documentele dezvăluite după război au arătat că generalul Sarrail nu dispunea de forţe suficiente şi înseşi guvernele aliate i-au dictat politica. Intrarea României în război era, aşadar, considerată un act de sacrificiu, de natură să uşureze frontul aliat în timpul marii bătălii de la Verdun, indiferent de consecinţele dezastroase pentru ţara noastră ale unei ofensive germano-bulgaro-turce pe frontul de sud.

Atitudinea armatei aliate de la Salonic, în perioada cea mai dramatică a istoriei războiului nostru de întregire naţională, a constituit pentru contemporani un fenomen inexplicabil, cu efecte şi în mentalitatea populară, afectînd însă profund relaţiile ţării noastre cu aliaţii din vest. Abia după doi ani de la intrarea ţării noastre în război, aliaţii au declanşat o ofensivă în sud, care a dus la capitularea Bulgariei şi la eliberarea Serbiei. Schimbarea comandamentului suprem a putut da observatorilor neavizaţi, printre care şi lui E. Lovinescu, impresia că ea a fost determinantă în modificarea atitudinii armatelor de pe acest front. Sosirea generalului Franchet d'Esperey (ulterior mareşal) la Bucureşti, a fost posibilă datorită ofensivei declanşate cu atîta întîrziere, dar în condiţiile vizibilei descompuneri a armatelor Puterilor Centrale în toamna anului 1918. În tot cazul, generalul Maurice Sarrail (1856—1929) avea cu totul altă reputaţie decît aceea a unui inactiv; era un spirit agresiv şi hotărît, cu gustul riscului. Lui i se datorează în bună măsură abdicarea regelui Constantin (filogerman) şi intrarea Greciei în război alături de forţele Antantei. „Rechemarea" lui de pe frontul din sud s-a datorat nu incapacităţii, ci

faptului că i s-a dat de urgență misiunea de a pacifica Siria, unde se produseseră o serie de răscoale antifranceze, pe care el, în calitate de înalt comisar, le-a înăbușit cu excesivă brutalitate.

LUCRURI ȘI OAMENI DIN GERMANIA

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 2, ianuarie 1919, p. 110—117, de unde reproducem textul.

„NEAMUL ROMÂNESC"

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 2, ianuarie 1919, p. 118—119, la rubrica „Mișcarea culturală", de unde reproducem textul.

Acest articol este un document pe cît de semnificativ pe atît de necunoscut și de nevalorificat în istoria raporturilor dintre E. Lovinescu și N. Iorga. Nici autorul lui nu a pomenit vreodată de el și nici nu credem ca posteritatea celor doi mari adversari să-l fi menționat vreodată. El este prilejuit de revenirea în capitală, după perioada de refugiu la Iași, a ziarului lui N. Iorga, *Neamul românesc*. În perioada ieșeană (1916—1918), publicația purtase subtitlul *Foaia conștiinței naționale luptătoare* (ceea ce o apropiase de lupta dusă de Lovinescu în perioada 1915—1916), acum era *Organ al Uniunii democrației naționale* pentru a deveni în 1919 *Organ al Uniunii democratice naționale*.

Făcînd unele observații la adresa publicisticii patriotice a lui N. Iorga și neomițînd să amintească întîrzierea cu care marele istoric s-a pus în slujba luptei pentru întregirea neamului (v. în această privință *Scriitorii noștri și războiul* în actuala ediție de *Opere*, VII. 1988, p. 225—227; p. 309—310), E. Lovinescu aduce cel mai cald omagiu gazetarului N. Iorga pentru rolul jucat în susținerea moralului luptătorilor în perioada cea mai tragică a războiului. Este probabil cea mai dreaptă apreciere a unui aspect dintre cele mai spectaculoase din cariera marelui istoric: gazetăria pusă în slujba idealului național — o apreciere cu atît mai notabilă cu cît vine din partea unui adversar ideologic, care își începe elogiul prin a semnala felul în care N. Iorga salutase apariția *Daciei*, un ziar socotit rival și care ar fi trebuit, după opinia sa, să nu apară pentru ca toți ziariștii cu vederi comune să se concentreze la... *Neamul românesc*, desigur sub direcția sa, chiar dacă erau niște veterani ai scrisului ca Al. Vlahuță și Brătescu-Voinești.

Trebuie precizat că această notiță generoasă la adresa animatorului ziarului care revenise la București nu a fost luată în considerație de cel în cauză,

asemeni unei amicale mîini întinse; N. Iorga a continuat să-l ignore pe E. Lovinescu atît ca literat cît și ca director de publicație, rolul acestuia fiind în cel mai bun caz bagatelizat în puținele referințe făcute.

CUM A ABDICAT KAISERUL

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 2, ianuarie 1919, p. 125—126, la rubrica „Documentele vremei", de unde reproducem textul.

CUM S-A ÎNCHEIAT ARMISTIȚIUL

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 2, ianuarie 1919, p. 126, la rubrica „Documentele vremei", de unde reproducem textul.

POLIȚIA SECRETĂ K. K.

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 2, ianuarie 1919, p. 126—127, la rubrica „Documentele vremei", de unde reproducem textul.

CHELTUIELILE RĂZBOIULUI

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 2, ianuarie 1919, p. 127—128, la rubrica „Documentele vremei", de unde reproducem textul.

CE A MAI RĂMAS DIN AVIAȚIA GERMANĂ DUPĂ ARMISTIȚIU

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 2, ianuarie 1919, p. 128, de unde reproducem textul.

Acest articol, atestînd o preocupare destul de curioasă a lui E. Lovinescu pentru una din inovațiile cele mai nefaste și mai periculoase pe care le adusese recentul război, pornește de la propria lui experiență în materie, pe care, de altminteri, și-o exprimase la momentul respectiv în *Zburătoarele* din 1916 v. actuala ediție de *Opere*, VI, 1988, p. 202—203 și 306).

ALBERT THOMAS LA IAȘI

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 3, februarie 1919, p. 152—153, de unde reproducem textul.

Articolul lui E. Lovinescu este urmat de o însemnare din „carnetul" lui Radu Cosmin, datată 17 mai 1917, în care se redă atmosfera în care s-a desfășurat solemnitatea recepției lui Albert Thomas în sala Teatrului Național din Iași (unde se țineau ședințele Parlamentului român aflat în refugiu) și în cadrul căreia au vorbit I. I. C. Brătianu, Emil Porumbaru și Vasile Mortzun. A răspuns oaspetele francez.

Albert Thomas (1871—1932), un om politic de nuanță socialistă, a vizitat Iașii și, de fapt, frontul românesc, în cadrul unei misiuni la Petersburg, unde a luat contact cu guvernul Kerenski, pe care l-a sondat în privința intenției acestuia de a mai continua războiul împotriva Puterilor Centrale. E mai mult ca sigur că același a fost și scopul vizitei sale în România, într-un moment extrem de dificil pentru armata noastră, care trebuia tocmai să facă față situației create de marea ofensivă germană pe linia Siretului.

Albert Thomas, campion al sindicalismului și unul dintre fondatorii ziarului *L'Humanité*, a fost ales deputat în 1910; în 1915—1917, a ocupat funcția de subsecretar de stat însărcinat cu producția de armament, apoi a devenit ministru. Este întemeietorul Biroului internațional al muncii de la Geneva, pe care l-a și condus pînă la moarte.

GENERALUL AVERESCU

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 3, februarie 1919, p. 158—164.

Republicat în volumul *În cumpăna vremei. — Note de război*, Ed. Librăriei Socec, 1919, p. 90—93, de unde reproducem textul.

Scrisă, după cum precizează autorul, în toamna anului 1916, dar apărută abia în 1919, această schiță evocatoare prezintă fugitiv pe unul dintre cei mai importanți comandanți militari români din primul război mondial. Alexandru Averescu, născut în 1859 în județul Ismail, și-a făcut studiile militare la București și specializarea la Școala superioară de război din Torino (1886). În 1894 devine director al Școalei superioare de război din București, apoi e atașat militar la Berlin (1895). În 1907, proaspăt general, intră în cabinetul liberal ca ministru de război (13 martie 1907 - - 4 martie 1909), impus fiind de regele Carol. În 1911 este șeful statului major al armatei.

La intrarea României în război i se dă comanda (socotită de mulți istorici derizorie) a unei armate de acoperire a Dunării, ceea ce a fost considerat

una din cele mai mari greșeli ale lui Ion I. C. Brătianu, provenită din inimiciție personală. Numit prea tîrziu comandant al armatei a II-a, în urma protestelor publice, a încercat să stabilizeze frontul în sud, apoi, după retragerea în Moldova, s-a ilustrat prin conducerea bătăliei de la Mărăști. Între 29 ianuarie și 5 martie 1918 a fost însărcinat să ducă tratativele pentru încheierea păcii de la Buftea.

După război a fondat partidul Liga poporului, care preconiza împroprietărirea țăranilor și a fost ministru în guvernul Vaida, apoi prim-ministru între 1920—1921, desfășurînd o activitate politică extrem de discutabilă, care i-a compromis în final imensa popularitate.

A fost membru de onoare al Academiei Române și i s-a conferit titlul de mareșal. A lăsat o serie de importante scrieri de tehnică militară, de teorie politică și mai ales niște foarte prețioase scrieri memorialistice.

OSTWALD

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 3, februarie 1919, p. 190—191, la rubrica „Documentele vremei", de unde reproducem textul.

Printre cele mai ciudate și totuși caracteristice expresii ale imperialismului german în perioada războiului s-a numărat și Wilhelm Ostwald (1853—1932), un chimist de reputație mondială, profesor la Universitatea din Leipzig și laureat al premiului Nobel (1909) pentru cercetările sale în domeniul chimiei fizice, al electrochimiei și al teoriei ionilor. În afara lucrărilor sale științifice de valoare mondială, Ostwald, care era adeptul unei filozofii moniste, energetismul (o variantă de materialism mecanicist), a formulat o apologie „științifică" a statului prusac, socotit de el forma cea mai înaltă de folosire a energiilor omenești prin organizarea lor perfectă, cu maximum de randament, în dauna libertăților individuale.

CULTURĂ ȘI KULTUR

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 3, februarie 1919, p. 191—192, la rubrica „Documentele vremei", de unde reproducem textul.

Articolul acesta, tipic pentru publicistica „de război" a lui E. Lovinescu, nu se explică decît prin complexul istoric deformant în care a apărut; altminteri, afirmațiile cuprinse în el ar fi greu de justificat. Este drept că în războiul de curînd încheiat germanii au subordonat într-un mod fără precedent știința

și cultura unor scopuri imediate, utilitare, dar e greu de susținut că aceasta ar caracteriza cultura germană în genere, în care predomină idealismul, dezinteresarea, cercetarea pură și doar pe un plan secund practicismul și ideea de aplicație metodică.

Criticul care își petrecuse o parte din perioada studiilor universitare în Germania muzeelor și monumentelor artistice, dar mai ales a arheologiei, filologiei clasice și erudiției academice, trece sub tăcere acest aspect al unei culturi ce trebuia judecată totuși după alte criterii.

Naturalistul francez de care pomenește E. Lovinescu, Edmond-Jean-Octave Perrier (1844—1921) o somitate în materie, profesor la Paris și membru al Academiei de Științe, s-a ilustrat mai ales în domeniul zoologiei; e autorul a numeroase studii și manuale didactice. Cartea în care face o serie de drastice distincții între cultura germană și cea franceză, cu accente defavorabile la adresa primei, este *France et Allemagne* și a apărut în 1915 la Lausanne.

CEA DIN URMĂ POEZIE A LUI EDMOND ROSTAND

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 3, februarie 1919, p. 192, la rubrica „Documentele vremei", de unde reproducem textul.

Scurta notiță vestește de fapt încetarea din viață a lui Edmond Rostand, unul dintre cei mai populari dramaturgi francezi din ultimele decenii. Moartea lui (2 decembrie 1918) a produs o puternică impresie în opinia publică franceză și aliată datorită atitudinii civice a scriitorului, tradusă prin numeroase versuri patriotice (adunate într-un volum, *Zborul Marseiezei*, apărut postum), ceea ce i-au adus un plus de popularitate și actualitate dramaturgului și așa foarte reputat.

Edmond Rostand (născut la Marsilia în 1868) s-a făcut celebru ca dramaturg prin *Romanțioșii* (1894), *Prințesa îndepărtată* (1895), dar mai ales *Cyrano de Bergerac*, *Puiul de vultur* și *Chantecler*, prin care a dat o nouă vigoare teatrului în versuri ce păruse a se fi sfîrșit o dată cu Victor Hugo.

La încheierea războiului, Rostand și-a părăsit locuința, unde trăia retras și bolnav, și a ținut să ia parte la sărbătorirea victoriei. O gripă contractată la manifestația populară i-a fost fatală.

LITERATURĂ DE RĂZBOI

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 4, martie 1919, p. 245—247, la rubrica „Mișcarea literară", de unde reproducem textul.

Acest scurt articol, care semnalează apariția a două volume de Corneliu Moldovanu închinate războiului, *Sărbătoarea pîinii* și *Maiestatea morței* este o revenire asupra problemei „revizuirilor morale" pe care criticul o deschisese înainte de intrarea României în război și înțelegea să o continue și după. Un plus de iritație trebuie să-i fi dat apariția la Iași a *Însemnărilor literare*, o revistă condusă de M. Sadoveanu și G. Topîrceanu și care făcuse o primire defavorabilă primelor numere ale *Lecturii pentru toți*. Concentrînd aproape exclusiv forțe scriitoricești din Moldova (I. I. Mironescu, Otilia Cazimir, Jean Bart, I. Petrovici, H. Papadat-Bengescu, N. N. Beldiceanu, dar și tinerii Al. A. Philippide, Ionel Teodoreanu și Mihail Ralea), ea se înfățișa sub aspectul „programului" ca o continuare într-o formulă abreviată a *Vieții românești*. A apărut între 2 februarie și 21 decembrie 1919, pînă s-a putut aranja reapariția celei din urmă.

Revista s-a remarcat prin tonul ei agresiv, îndeosebi sub pana lui G. Topîrceanu și Demostene Botez, primul deja ilustrat ca un tenace adversar al lui E. Lovinescu încă înainte de război. Articolul de față al celui din urmă este un răspuns la atacurile ce se făcuseră deja simțite și care se vor continua atingînd un nivel al vulgarității care le-a făcut nereproductibile pînă în clipa de față. În articolul său E. Lovinescu pune în cauză atitudinea celor de la *Însemnări literare*, în timpul războiului și ocupației. Nu putem aprecia ce e adevăr și ce e exagerare în cele spuse aici, deoarece biografii lui Topîrceanu păstrează o perfectă discreție cu privire la acest moment al vieții poetului. Nu știm deci dacă eliberarea sa din captivitate s-a produs în urma intervenției lui Stere, ca un privilegiu acordat unui partizan al său; în tot cazul, după război, datorită colaborării sale la *Lumina* steristă, autorul *Parodiilor originale* a fost exclus din Societatea Scriitorilor Români.

Cît privește situația lui Demostene Botez, ea este cu totul alta și E. Lovinescu comite o inadmisibilă eroare de apreciere, ce trebuie semnalată pentru a explica violența reacțiilor acestuia. Demostene Botez a participat la război direct, în prima parte a campaniei comportîndu-se ca un erou în bătălia de la Turtucaia, de unde a scăpat cu viață printr-un adevărat miracol. A fost în continuare un combatant pe frontul Moldovei, pînă la încheierea ostilităților. El nu poate fi corelat întru totul cu cei care, urmîndu-l pe Stere, ar fi preconizat detronarea regelui și supunerea față de „Kaiserul salvator".

„NOTE DIN ÎNCHISOARE SUBT OCUPAȚIUNE GERMANĂ" DE D. N. BURILEANU

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 4, martie 1919, p. 247, la rubrica „Mișcarea literară", de unde reproducem textul.

Această notiță semnalează în mod succint, dar cu o reală simpatie, o broșură scrisă de D. N. Burileanu, profesor de limbi clasice la Universitatea din București, și de curînd apărută (fără nume de editură, 87 p.) în capitala eliberată. În ea, autorul povestește suferințele unor intelectuali în timpul ocupației germane care fuseseră arestați, cu perspectiva de a fi deportați în Germania. Într-adevăr, autoritățile germane au practicat acest sistem, de fapt o formă de a lua ostateci, arestînd personalități politice sau culturale cunoscute pentru orientarea lor ostilă Puterilor Centrale, sau rude ale celor refugiați în Moldova. Altora li s-a impus domiciliul forțat.

D. N. Burileanu, un elenist cunoscut pentru activitatea sa didactică și de traducător sau comentator al literaturilor antice (Cicero, Teocrit, *Perșii* lui Eschil), a avut de suferit în acest sens și a fost deținut în Hotelul Imperial.

CEI DOI OAMENI AI RĂZBOIULUI

A apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 4, martie 1919, p. 254—256, la rubrica „Documentele vremei", de unde reproducem textul.

Articolul de față se ocupă în special de doi dintre oamenii politici occidentali care, în tabăra Antantei, au susținut mai inconcesiv ideea continuării luptei împotriva Germaniei pînă la capitularea acesteia. G. Clemenceau și Lloyd George sînt, într-adevăr, asemănători prin rolul pe care l-au jucat în țările lor în ultima parte a războiului, dar și prin concepțiile politice, prin energia inepuizabilă și prin metodele de conducere.

Georges Clemenceau, născut la 1841, a fost un om politic cu vederi republicane, situat mereu în aripa de stînga a partidului radical. Primar de arondisment în timpul Comunei, a fost unul dintre cei care nu au acceptat pacea din 1871. În calitate de ziarist, prin gazeta sa *La Justice*, a reprezentat tipul omului politic de opoziție acerbă, spaima guvernelor și a celor de la putere. (Cu ocazia mișcării memorandiste, a luat apărarea românilor ardeleni împotriva asupririi habsburgice.) După tot felul de peripeții parlamentare, a ajuns prim-ministru în 1917, conducînd un guvern forte care a dus Franța la victorie. A fost președinte al conferinței de pace de la Versailles în 1919 și-i sînt imputabile multe erori, mai ales în atitudinea față de Germania. În 1918 fusese ales membru al Academiei Franceze, ceea ce nu l-a împiedicat să eșueze în încercarea de a deveni președinte al republicii în 1920. A murit în 1929, lăsînd interesante texte memorialistice și scrieri în care a prevăzut cu uluitoare luciditate catastrofa Franței douăzeci de ani mai tîrziu.

David Lloyd George a urmat o linie politică asemănătoare și a repetat în multe privințe destinul lui Clemenceau. Născut în 1861, a reprezentat „noua democrație" engleză în sînul partidului liberal, luptînd pentru reforme demo-

cratice (în 1909, în calitate de ministru de finanțe a propus o lege de impunere fiscală pe marea proprietate, echivalentă cu o expropriere). În timpul războiului, a deținut ministerul armamentului (19 mai 1915), apoi, după moartea lordului Kitchener, pe cel de război, pe care l-a condus cu mare energie și eficiență. Sprijinit de laburiști, a contribuit la răsturnarea guvernului Asquith, devenind el însuși prim-ministru. Deși inițial ezitase să sprijine intrarea Angliei în război alături de Franța (și a avut tot timpul conflicte cu conducătorii acestei țări), în final, s-a subordonat efortului comun, respingînd orice propunere de încheiere a unei păci separate. În toată această perioadă și în timpul tratativelor de pace a condus Anglia cu puteri dictatoriale. A murit uitat în 1945.

Și el și Clemenceau au fost realmente niște oameni ai războiului, în timp ce președintele Statelor Unite a apărut tuturor, inclusiv lui Lovinescu, drept un „om al păcii". De fapt, prin situația țării sale, Wilson a fost un factor nu mai puțin determinant în desfășurarea evenimentelor, în momentul cel mai greu al luptei, care a urmat prăbușirii Rusiei țariste. Născut în 1856, Thomas Woodrow Wilson a fost un jurist reputat, care a ajuns președinte al țării ca reprezentant al partidului democrat (1913—1921). A proclamat neutralitatea Statelor Unite, dar țara sa devenind o furnizoare de armament și de materii prime, poziția sa a fost aspru criticată, nemulțumind ambele tabere. După ce la 18 decembrie 1916 a propus o mediere pentru încetarea războiului, pînă la urmă a fost silit să angajeze țara sa în luptă. Înainte de încheierea păcii a propus ca aceasta să se stabilească pe baza unui program în 14 puncte (8 ianuarie 1918). Ele prevedeau, printre altele, recunoașterea dreptului naționalităților și libera exprimare a voinței lor, ceea ce era în avantajul țării noastre. După încheierea păcii de la Versailles, reîntors în America, Wilson a eșuat în încercarea de a obține ratificarea ei din partea senatului (10 iulie 1919), motiv pentru care a început o campanie de a obține ratificarea populară peste capul înaltului corp. Din nefericire, o paralizie avea să-l scoată din viața publică. A încetat din viață la 3 februarie 1924.

LINIA SIRETULUI

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 5, aprilie 1919, p. 259—263.

Republicat în volumul *În cumpăna vremei. — Note de război*, Ed. Librăriei Socec, 1918, p. 90—91, de unde reproducem textul.

În *Critice*, VI, *Revizuiri*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 173—175, o versiune cu unele modificări din punct de vedere stilistic figurează drept punctul *5. Linia Siretului.* din capitolul *XI. Anexe la revizuiri.*

Considerațiile lui E. Lovinescu despre *Linia Siretului* constituie una din puținele pagini „de război" care au intrat într-unul din volumele de *Critice*,

a o recuperare tardivă, abia în ediția definitivă, deci la aproape un deceniu de la redactare. Se ridică în mod firesc întrebarea despre oportunitatea acestei încadrări, textul neoferind vreo „revizuire" sau măcar unele considerații care ar putea fi socotite de judecată literară. E mai mult vorba de niște pagini de reflecții asupra uneia din numeroasele situații paradoxale de care fusese plină conflagrația mondială, de curînd încheiată: o linie despărțitoare a Moldovei de Țara Românească, fără nici o realitate geografică, a devenit pentru un timp „granița", pe care soldații noștri au apărat-o cu eroism în fața unui dușman ce o socotise zona cea mai vulnerabilă și cea mai ușor de trecut.

RĂZBOIUL GENERATOR DE LITERATURĂ

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 3, 3 mai 1919, p. 64—65, la rubrica „Cronica literară". Reluat în volumul *În cumpăna vremei. — Note de război*, Ed. Librăriei Socec, 1919, p. 30—33, de unde reproducem textul.

În *Critice*, VI, *Revizuiri*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 175—178, o versiune mai redusă, cu unele modificări de ordin stilistic, figurează cu titlul neschimbat drept punctul 6 al capitolului XI.

În acest articol E. Lovinescu supune discuției una dintre cele mai interesante, deși indirecte, probleme pe care o generase desfășurarea marei conflagrații mondiale, apoi sfîrșitul acesteia: considerarea războiului ca factor de „inspirație" pentru literarură. E vorba de o perspectivă schimbată față de „literatura de război" care avea în mod fatal cu totul alt aspect și altă finalitate, el însuși fiind dintre cei care o susținuseră în publicistica sa militantă (v. îndeosebi *Literatura războiului*, în actuala ediție de *Opere*, VII, 1988, p. 204—205). Fiind un fenomen specific uman, indiferent cît de regretabil, el devine un „generator" de literatură, și criticul E. Lovinescu avea intuiția unei realități ce avea să se confirme, chiar dacă nu imediat, și în literatura noastră. Indiferent pe ce poziții se vor situa și indiferent de talent și de amploarea desfășurării epice, mulți dintre scriitori noștri au folosit războiul, la care participaseră sau nu, drept o sursă de inspirație artistică. Lovinescu însuși a promovat, pe cît i-a fost cu putință, o serie de scrieri „generate" de război, de la poeziile lui Camil Petrescu, la *Ițic Ștrul dezertor* al lui Liviu Rebreanu sau la paginile semnate de George Cornea sau Felix Aderca (fragmente din *Moartea unei republici roșii*), deși, așa cum el însuși prevăzuse, multe scrieri despre război (poate chiar acelea capitale) urmau să vadă lumina tiparului abia mai tîrziu, avînd nevoie de o perioadă de gestație mult mai lungă și de o atmosferă mai calmă, în care să se stingă lirismul eroic și impresiile prea directe ale faptelor.

ANUL AL DOILEA

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul II, nr. 1, ianuarie 1920, p. 3, de unde reproducem textul.

Articolul acesta care vestește intrarea revistei în cel de al doilea an de existență va marca în fapt ultimul număr al ei. *Lectura pentru toți* își încetează apariția desigur pentru că nu a mai putut face față greutăților materiale. Ea era dublată de aproape un an de apariția *Sburătorului*, condus tot de E. Lovinescu și pus sub egida aceleiași case editoriale. Deși *Lectura pentru toți* își propusese o finalitate diferită și un conținut mai accesibil, prin lărgirea profilului ei de la număr la număr în direcția literaturii și îndepărtarea de momentul războiului, cele două publicații nu puteau decît să sfîrșească prin a fuziona. În tot cazul, E. Lovinescu era mai la locul lui în fruntea unei reviste literare decît la conducerea unui magazin ilustrat.

PAGINI DE CRITICĂ. STUDII ȘI CRONICI

APE SUBTERANE

Apărut în *Rampa nouă ilustrată*, anul II, nr. 345, 22 noiembrie 1918, p. 1, de unde reproducem textul.

Acest articol, care ia ca pretext revelarea vocației de dramaturg a unui poet, Alfred Moșoiu, e simptomatic pentru încrederea și optimismul care-l stăpîneau pe critic cu privire la posibilitățile ascunse ale dramaturgiei naționale, o problemă care străbate toată activitatea sa de cronicar al fenomenului teatral românesc din ultimul deceniu. Chestiunea promovării dramaturgiei naționale era capitală în acei ani, mai ales în alcătuirea repertoriului Teatrului Național din București și corespundea unei crize observate și discutate atît de presa teatrală cît și de factorii de decizie.

E. Lovinescu, fără a saluta *Jocul apelor* ca pe o realizare artistică de seamă, a fost plăcut surprins de trecerea unui poet de stil parnasian, cum fusese pînă atunci autorul piesei, la creația dramatică, încurajînd inițiative similare care nu vor lipsi, ba chiar vor depăși nivelul celei luate în discuție. Pentru că, din nefericire, Alfred Moșoiu n-a izbutit să se impună ca dramaturg și nici ca prozator (v. actualul volum de *Opere*, p. 110), deși a făcut încercări notabile în acest sens, sfîrșindu-și existența pretimpuriu și fără a confirma promisiunile.

MIȘCAREA LITERARĂ

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 1, decembrie 1918, p. 51, la rubrica „Mișcarea culturală", de unde reproducem textul.

Această notiță este închinată volumului de versuri *Mărgăritarele negre* de Al. T. Stamatiad, un poet din cenaclul lui Macedonski și care își dădea acum poate opera sa cea mai caracteristică. Deși articolul lui Lovinescu e foarte succint, el nu e o simplă notă informativă asupra unuia din primele volume de versuri apărute după încheierea războiului; în el se află *in nuce* judecățile fundamentale asupra poeziei lui Stamatiad, pe care le vom regăsi în *Istoria literaturii române contemporane*, III, *Evoluția poeziei lirice*.

Al. T. Stamatiad, născut în 1885 (deci nu avea la data apariției volumului său treizeci de ani), a colaborat după război atît la *Lectura pentru toți* cît și la primul și al doilea *Shurător*, aproape în fiecare număr, și s-a aflat cu directorul acestor publicații în raporturi destul de bune, ceea ce se vede a nu-i fi adus și un plus de apreciere din partea criticului și istoricului literar E. Lovinescu. A și frecventat cenaclul; desigur doar în primii ani, pentru că după apariția primelor judecăți critice despre poezia sa în *Istoria literaturii române contemporane*, raporturile dintre ei se vor schimba, Stamatiad devenind unul dintre cei mai implacabili detractori ai criticului, care îi va închina mai apoi în *Memorii*, I, 1930, p. 246—255, un portret în linii caricaturale, destul de corespunzător realității.

[„DACIA"]

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 1, decembrie 1918, p. 51—52, la rubrica „Mișcarea culturală", de unde reproducem textul.

Dacia a apărut la București la 23 noiembrie 1918, deci foarte curînd după retragerea trupelor de ocupație germane din capitala țării noastre. Se subintitula „ziar de dimineață", dar a fost o publicație cu un caracter marcat cultural, fiind condusă de doi scriitori, Al. Vlahuță și I. Al. Brătescu-Voinești, ceea ce era neobișnuit în epocă. A fost una din multele publicații apărute după război, care au căutat să-și cîștige publicul în situația nouă creată de întregirea țării noastre și sporirea considerabilă a numărului de cititori. Colaborările sînt foarte variate, în genere de cărturari de prestigiu (Ion Simionescu, Marin Ștefănescu, Paul Bujor, D. Gusti, Al. Lapedatu, Nichifor Crainic, I. U. Soricu etc.), așa că publicația n-a avut un profil prea precizat. Deși aceste nume de oarecare rezonanță i-ar fi putut asigura succesul și deci supraviețuirea, *Dacia* nu s-a putut menține și, fără să mai aștepte moartea lui Vlahuță (grav îmbolnăvit între timp), și-a încheiat existența în vara anului următor, fără a lăsa vreo urmă în atmosfera culturală a vremii.

MIȘCAREA TEATRALĂ

[„JOCUL APELOR" DE ALFRED MOȘOIU]

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 1, decembrie 1918, p. 52—53, de unde reproducem textul.

Această succintă cronică inaugurează, de fapt, o rubrică în revista *Lectura pentru toți*, care se va intitula „Mișcarea teatrală", încercînd încă de la început o lărgire a profilului atît de limitat al revistei unde a apărut. Spectacolul cu *Jocul apelor* de Alfred Moșoiu servește drept introducere: e doar primul pe care l-a putut da Teatrul Național din București la 29 noiembrie 1918, după alungarea trupelor de ocupație inamice din capitală (deschiderea stagiunii de toamnă avusese loc la 5 octombrie cu *Viforul* de Delavrancea).

Piesa lui Alfred Moșoiu, fără merite deosebite, îl are doar pe acela semnalat de critic, de a încerca o formulă relativ nouă, a dramei psihologice. Ea depășea însă puterile creatoare ale dramaturgului, care se va consacra în continuare ca autor de piese ușoare și reviste teatrale: *Alecsandri la Mircești*, 1921; *Rabdă inimă și taci*, 1922; *Colac peste pupăză*, 1923; *Merge strună*, 1924; *Cînd își vîră dracul coada*, 1924 (toate în colaborare cu Mircea Dem. Rădulescu), dar și o comedie proprie, *Pierde vară*, 1924, fără vreo realizare efectivă în cîmpul dramaturgiei naționale.

[KIMON LOGHI]

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 1, decembrie 1918, p. 55, la rubrica „Mișcarea artistică", de unde reproducem textul.

Această notiță despre pictorul Kimon Loghi reprezintă un caz extrem de rar în publicistica lovinesciană; autorul ei nu s-a ocupat de artele plastice și cu atît mai puțin a făcut aprecieri în cronici despre expoziții.

Kimon Loghi (1876—1953), un pictor de reputație largă în acea vreme, poate fi considerat că aparține Secession-ului prin natura inspirației sale și a urmat destinul acestui stil artistic. S-a născut la Serres (azi în Albania), și și-a făcut studiile la Școala de arte frumoase din București, apoi la München și Paris. A fost unul dintre întemeietorii societății „Tinerimea artistică" și

în cadrul ei, dar și prin numeroase expoziții personale, s-a afirmat ca unu dintre cei mai cotați pictori ai vremii. Gloria lui a declinat rapid între cele două războaie mondiale, și în momentul morții era ca și uitat de critica de specialitate, deși în publicul larg a continuat să-și păstreze o certă reputație.

CEI CE LIPSESC...

Apărut în *Rampa nouă ilustrată*, anul II, nr. 359, 6 decembrie 1918, p. 1, de unde reproducem textul.

În *Lectura pentru toți*, anul 1, nr. 1, decembrie 1918, p. 53—54, la rubrica „Mișcarea teatrală", s-a publicat o versiune mai redusă, sub titlul *C. Radovici, Ion Niculescu, Tina Barbu*, care prezintă următoarele modificări: Primele două paragrafe pînă la: „Suntem după sfărîmarea corăbiei..." au fost suprimate. În continuare, la p. 101, „distrugătoare a incendiilor" a devenit: „incediilor distrugătoare" iar pe: „Pe Samsonul... l-a creat" a fost modificat în „Pe Samsonii... i-a creat". În fraza următoare: „a știut să se moaie în bunătate" a devenit: „a știut să se moaie de bunătate". La p. 102, începutul de pasaj: „Erau zilele" a fost schimbat în: „Erau vremurile". În sfîrșit, pasajul care începea cu: „Cu acest decor aproape rustic..." a fost suprimat.

Acest scurt articol este o evocare succintă a trei actori dispăruți în timpul războiului; primii doi prin moarte, ultima prin retragerea din teatru. Numai Constantin Radovici fusese însă o victimă a războiului (v. necrologul lovinescian *C. Radovici*, în actuala ediție de *Opere*, VI, 1988, p. 346—348 și 462—463); Ion Niculescu aparținea altei generații și nu mai era o forță activă, fusese pensionat de la Teatrul Național în timpul celei de a doua direcții a lui Al. Davila (1913) și mai apăruse doar sporadic pe scenă la București și la Iași; în sfîrșit, Tina Barbu nu avea să se mai întoarcă după război pe scenă, dar în 1917 mai apăruse ocazional într-un spectacol la Iași cu actul al IV-lea al lui *Vlaicu-Vodă*, în rolul Doamnei Clara (3 ianuarie).

Ca și despre Radovici, despre Tina Barbu Lovinescu mai scrisese pagini notabile în calitatea sa de cronicar dramatic (v. *Cazul Tina Barbu*, în actuala ediție de *Opere*, VI, 1988, p. 252—254), cu judecăți foarte diferențiate, față de care această pagină de evocări înseamnă o interesantă revenire.

FIORUL

Apărut în *Rampa nouă ilustrată*, anul III, nr. 371, 21 decembrie 1918, p. 1, de unde reproducem textul.

Reluat într-o variantă nouă, cu multe schimbări de ordin stilistic, sub titlul *Calitatea emoției*, în *Sburătorul*, anul I, nr. 35, 13 decembrie 1919, p. 193—194, apoi în *Critice*, III, ed. II, Ed. Alcalay, 1921, p. 163—165, unde figurează, cu același titlu, în capitolul *8. Fragmente critice*. Această versiune este realuată, cu unele modificări, sub titlul *Analiza emoțiilor*, în *Rampa nouă ilustrată*, anul XIII, nr. 3031, 1 martie 1928, p. 1.

În *Critice*, III, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1927, p. 168—172, sub titlul *Calitatea emoției*, o versiune cu unele modificări de ordin stilistic, constituind punctul 1 al capitolului *XI. Glose*, unde este datată 1919.

Confuzia dintre emoția estetică și unele reacții sentimentale, chiar foarte violente și care par a o ajuta pe prima, deși sînt de calitate vădit inferioară, constituie subiectul acestui scurt eseu inspirat din experiența recentă trăită de autor în timpul războiului. E mai mult o confesiune, în care E. Lovinescu își mărturisește anumite omenești slăbiciuni, tocmai pentru a delimita mai drastic cele două domenii, deși în practică și pe moment, „esteții", oricît de intransigenți, cad victime unei simple inflamații sau contagiuni emotive, fără valoare mai înaltă.

Piesa *Pentru patrie* de Henri Lavedan, văzută și de publicul bucureștean, de care pomenește criticul și care ar specula copios astfel de situații, trebuie să fie *Servir* (1913), o dramă patriotică a acestui reputat, pe atunci, dramaturg și prozator. Henri Lavedan (1859—1940) și-a cucerit celebritatea însă cu *Marchizul de Priola* (1902) și aceasta mult jucată la noi în țară înainte de primul război mondial.

Puțin cunoscut și valorificat de critica lovinesciană, *Fiorul* pune într-o formă prea succintă (imputabilă desigur simplificărilor pe care autorul trebuia să le facă atunci cînd publica în *Rampa*) o problemă destul de interesantă, ce va reveni în scrisul criticului pînă spre sfîrșitul vieții. Florin Mihăilescu, în studiul său monografic, va fi îndreptățit să constate: „Esențialul în concepția lovinesciană e ca judecata de valoare să fie condusă de criterii estetice, mai ales că emoția poate fi trezită uneori și pe căi cu totul străine de artă. Criticul a atras cu subtilitate atenția asupra sensibilității spectatorilor de teatru la efectele patriotice și melodramatice, avertizînd totodată contra unor adeziuni estetice inadecvate: « O operă de artă nu se judecă prin emoția ce trezește, ci prin calitatea acestei emoții.» Lovinescu trebuie să fi ținut la această « disociație», de vreme ce și-a retipărit de mai multe ori articolul în care o afirmă. Și evident, chestiunea ridicată este extrem de utilă unei definiții corecte a emoției estetice" (*E. Lovinescu și antinomiile criticii*, 1972, p. 289—290).

Să adăugăm că ideile și unele exemple din acest articol se vor regăsi în cele din urmă într-una din paginile de la sfîrșitul vieții autorului, eseul *Emoția estetică*, cuprins în *Aqua forte*, 1941, p. 350—353.

CAZUL SORBUL – EMILE ZOLA

Apărut în *Rampa nouă ilustrată*, anul II, nr. 376, 29 decembrie 1918, p. 1, de unde reproducem textul.

În *Critice*, III, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1927, o versiune mai succintă și cu multe modificări de ordin stilistic, figurează drept punctul *3. „Dezertorul" d-lui M. Sorbul și „La Débâcle" a lui Emile Zola*, din capitolul *VII. Contribuții de istorie literară sau arta de a prelucra materiale străine*.

Articolul este prilejuit de reluarea pe scena Teatrului Național în luna decembrie a acelui an a dramei lui Mihail Sorbul, *Dezertorul*, o lucrare de arzătoare actualitate, care specula un episod imaginat ca petrecîndu-se în București, în primele săptămîni ale ocupației germane. De fapt, era o reluare; premiera avusese loc la Teatrul Național din Iași la 21 octombrie 1917, cu o distribuție în care protagoniștii erau actori bucureșteni aflați în refugiu în capitala Moldovei (Romald Bulfinsky, în rolul titular, Ion Profir în rolul lui Schwalbe, apoi Al. Critico, C. Manoleanu, Maria Ciucurescu-Bulfinsky și Ana Luca). Aceeași distribuție a putut fi urmărită și în spectacolul de la București (cu excepția introducerii lui Aurel Athanasescu în locul lui Ion Profir).

Se poate deduce din articolul lui Lovinescu că el nu văzuse piesa la Iași, de fapt, impresiile lui nu au în vedere valoarea spectacolului sau a dramei, poate cea mai bine construită și mai realizată a lui Mihail Sorbul, ci sursa acestuia de inspirație.

„TOADER NEBUNUL" DE ALFRED MOȘOIU

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 2, ianuarie 1919, p. 121–122, la rubrica „Mișcarea culturală", sub titlul *„Toader nebunul" de Alfred Moșoiu*.

Republicat, sub titlul *Alfred Moșoiu*, în *Epiloguri literare*, I, Ed. Librăriei Al. Stănciulescu, 1919, p. 94–97, de unde reproducem textul.

În *Critice*, VII, ed. I, Ed. Alcalay, [1922], p. 137–141, o versiune mai succintă și schimbată din punct de vedere stilistic figurează sub titlul: *11. Alfred Moșoiu*, ca un capitol al secțiunii de *Figurine*.

Volumul de nuvele *Toader nebunul* de Alfred Moșoiu reprezintă o surpriză care merită să fie semnalată măcar ca atare de critica timpului. Scriitorul se afirmase ca un poet de structură parnasiană prin *Sonete* (1910) și va continua să publice și după război. Nuvelele din volum, dar mai ales cea titulară, tratează cazuri psihologice la limita patologiei sau soluționate prin înnebunirea personajelor, ceea ce putea fi de un oarecare interes în acea epocă dominată de proze mai curînd lirice sau de observație satirică.

Interesant mai ales pentru curiozitatea lui E. Lovinescu față de un prozator de asemenea factură, ce i se revela mai bine la maturitate, printr-o aparentă schimbare la față (Alfred Moșoiu era născut în 1890), este relația pe care o stabilește între eroul nuvelei și Teodor Cercel, prozatorul sămănătorist ce sfîrșise în condiții similare. Cazul lui patologic și sfîrșitul tragic prin sinucidere au constituit o obsesie în decursul anilor pentru E. Lovinescu, fost coleg de facultate și prieten destul de bun al său, după cum se poate vedea din actuala ediție de *Opere: Un tînăr nuvelist* (I, p. 335–342), *La mormîntul unui prieten* (V, p. 91–93), *O pagină a lui T. Cercel* (*idem*, p. 94–96).

Interesante în acest text sînt la autorul lui propensiunea spre a depista „noul" chiar în cazul unui autor aparent cristalizat, precum și gustul riscului de a saluta acest lucru, deși în multe cazuri noutatea putea fi doar un accident fără urmări în cariera respectivului autor și fără importanță prea mare pe plan estetic. Deși și-a continuat activitatea literară, Alfred Moșoiu nu și-a dezvoltat vocația de autor psihologic și nu a marcat un moment cu adevărat semnificativ în proza de acest gen, mica lui realizare din *Toader nebunul* rămînînd mai degrabă o interesantă curiozitate și luată în considerare ca atare de istoricii literari.

MEDIOCRITATEA OBLIGATORIE

Apărut în *Rampa nouă ilustrată*, anul III, nr. 387, 10 ianuarie 1919, p. 1, de unde reproducem textul.

Articolul comentează situația repertoriului Teatrului Național din București în împrejurările redeschiderii lui imediat după eliberare capitalei de sub ocupația germană. Stagiunea se deschisese de fapt încă din vară, pentru ca în toamnă, prin demisia lui Aristide Demetriad, să se ajungă la conducerea lui C. Rădulescu-Motru; instalarea unui nou guvern avea să pună capăt și acestui efemer directorat (1 septembrie – 18 decembrie 1918) aducîndu-l în fruntea teatrului pe Ion Peretz, un profesor universitar ca și Motru, la Facultatea de drept însă, și, în același timp, un autor dramatic ce-și văzuse jucată de curînd o dramă *(Pui de cuc)*, în timp ce o alta se va monta sub propriul său directorat *(Bimbașa Sava*, 15 ianuarie 1918).

Declarațiile făcute de noul director presei sînt pe cît de sincere, pe atît de surprinzătoare. Teatrul Național avea menirea de a promova dramaturgia națională, dar nici un conducător al său nu admisese ca în programul de acțiune să se prevadă lipsa exigenței artistice. E. Lovinescu reacționează categoric față de aceste „perspective"; era vorba de o problemă pe care o dezbătuse încă de cînd începuse să scrie cronici dramatice. Propunerile sale ni se par extrem de judicioase, căci numai o abilă politică de echilibru între

programul artistic și necesitățile financiare ar fi putut salva înalta instituție care se vedea părăsită nu numai de public, dar și de o mulțime dintre actorii cei mai buni. Teatrele particulare constituiau o concurență serioasă, ca să nu mai vorbim de cinematografe (25 la număr), și împotriva lor nu se putea lupta decît cu mijloace artistice superioare, și în primul rînd, cu un repertoriu dramatic de ținută.

TEATRUL NAȚIONAL:

„DEZERTORUL", COMEDIE TRAGICĂ ÎN TREI ACTE DE M. SORBUL

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 2, ianuarie 1919, p. 123—125, la rubrica „Mișcarea dramatică", de unde reproducem textul.

Este textul care se dă drept o cronică dramatică a spectacolului ce se juca cu destul succes pe scena Teatrului Național din București, dar care, dincolo de unele sumare aprecieri, îi servește criticului mai degrabă să-și reia o parte din articolul *Cazul Sorbul – Emile Zola*, publicat cu vreo lună mai înainte în *Rampa nouă ilustrată* (în actualul volum de *Opere*, p. 107), în care semnala similitudinea de subiect între piesa lui Sorbul și romanul lui Emile Zola *La Débâcle*. Fragmentul dintre paragraful care începe cu: „Un neamț, trăit în București..." și cel care se încheie cu: ..... franctirorii erau la locul lor" este reprodus aproape identic din primul articol. În plus, E. Lovinescu reamintește de toată polemica iscată în legătură cu paternitatea piesei lui Zaharia Bârsan, *Trandafirii roșii*, și povestește o scenă petrecută la cafeneaua „Imperial", în tovărășia dramaturgului, pe care o va reda mai succint, două decenii mai tîrziu, în *Memorii*, I, 1930, p. 133–134 (v. și actuala ediție de *Opere*, VI, 1988, p. 419—420).

Cele două articole ale lui Lovinescu despre *Dezertorul* au primit o replică drastică din partea dramaturgului lezat, într-un întreg articol intitulat *Cazul d-lui Eugen Lovinescu:*

„*Caragiale*, *Bernstein*, *Ibsen*, *Shakespeare* și acum... *Zola*. — Hotărît lucru, încep a mă stima mai mult decît pînă la ultimul articol al d-lui *Eugen Lovinescu*. Nu știu dacă vorbindu-se de opera d-lui E. L., se vor putea cita nume atît de ilustre! Și doar d. E.L. a scris mai mult decît mine și iarăși d. E.L. e veșnicul candidat la o catedră universitară, pe cînd subsemnatul n-a îndrăznit încă să ceară postul de director general al teatrelor.

D-l Eugen Lovinescu a încercat să facă critică literară și n-a reușit să fie luat în serios de nimeni, a încercat să se teatralizeze și a căzut cu succes a... Craiova, a încercat să scrie romane — *Aripa morței* — și tentativa i-a ost mortală, s-a fotografiat în toate pozițiile posibile ca să se popularizeze

și... în sfîrșit d. E.L. și-a găsit menirea, a deschis un biurou original cu firma: «*La detectivul literar*».

Recunosc, d-l E.L. m-a prins. D-l E.L. mă urmărește de mult. Mi-aduc aminte că a scris contra *Patimei roșii* patru articole... Se vede că n-a fost mulțumit de rezultatul acelor patru faimoase articole și acum încearcă o altă lovitură. Și, recunosc, a izbutit. M-a prins. Deși nu citesc atît de mult cît crede d. E.L., am citit acum zece ani romanul lui Zola [...] D-le Lovinescu, iată, nu mai face pe martirul cu anticipație și fii mulțumit: voi merge pînă acolo și nu voi nega că episodul cu care d-ta mă dai gata nu mi-a rămas cumva în minte." Și deși E. Lovinescu se referise doar la o *situație* din romanul lui Zola, Mihail Sorbul continuă: „Făcînd această mărturisire, te întreb pe d-ta: «Ce dovedește asta?... Am plagiat?» *Virgiliu*, *Terențiu*, *Corneille*, *Racine*, *Molière*, *Shakespeare*, *Eminescu*, *Coșbuc* etc. [...] se alătură fatalmente de mine și d-ta rămîi singur, probabil martir, și desigur cu mult mai mare decît noi toți împreună!... Asta mi-aduce aminte de faptul că d-ta ai propovăduit ca un apostol războiul și apoi, cînd a izbucnit, deși nu-ți lipsea nici tinerețe și nici vigoare, te-ai retras sacrosanct în tihna unei case bogate la Fălticeni, iar eu m-am pomenit gîfîind cu rana în spinare prin Transilvania. Nu mă laud cu o datorie împlinită și nici d-tale nu-și aduc vreo invinuire că nu ți-ai făcut-o, dar pentru că te complaci în martirism, ți-am dat cu nițel mușchi pe la nas."

Punctul cu adevărat important în apărarea lui Sorbul (deși criticul său nu formulase acuzația de „plagiat") este acolo unde el ține să arate că „situația" dramatică din *Dezertorul* a fost trăită chiar de autor și era prea generală pentru a mai avea nevoie de lectura unei cărți străine pentru a se inspira din aceasta: „Crezi d-ta, ilustre puțar — îți spun puțar pentru că umbli după izvoare — că eu am avut nevoie de Zola scriind *Dezertorul*?... Ți se pare tragedia lui Silvestru Trandafir atît de complicată încît am fost nevoit, pentru îndrumare, să fac apel la o capacitate atît de vastă? Într-o convorbire acordată am spus cum am conceput această lucrare dramatică. Eram la «înțărcătoare» pe valea Cașinului și un ofițer de cavalerie, într-o seară, îmi anunță cu un ton de imputare căderea Bucureștilor. Gîndul că soția mea, care abia născuse, va rămîne sub ocupație străină, mă impresionă atît de adînc, încît, luptînd cu insomnia, cu grija că-mi rămîne familia fără nici un sprijin, la bunul plac al unui ocupant pornit în Straffexpedition, m-au apucat zorile frămîntînd în creierul meu o răzbunare, fie cel puțin pe hîrtie. Cum n-am obiceiul să mă pun pe scenă, am făcut apel la camaradul meu de arme Silvestru Trandafir și l-am pus pe dînsul să mă răzbune. Și iată-l pe Silvestru plecînd la București și acolo, surprinzînd pe «neamț!», îl înjunghie. Fuga nefiindu-i cu putință, ori periclitînd siguranța familiei sale, a mahalalei sale iubite, a Bucureștilor săi, Trandafir preferă să fie împușcat ca un erou, nevrînd să primească situația

de a sta ascuns și la căldură ca d-ta, d-le Lovinescu! Asta-i tot. Repet. Pentru un subiect atît de simplu și de cinstit, era nevoie de Zola?...“

Adevărul, oricît de „simplu“ ar fi fost, nu excludea posibilitatea unor coincidențe de situații și mai ales unor mai certe reminiscențe de lectură în cazul autorului piesei, chiar dacă el trăise, pînă la un punct (de fapt, mai mult în imaginație) situația din *Dezertorul*. Observațiile lui Lovinescu sînt destul de diferențiate, fără a se ajunge la verdicte drastice; totuși Sorbul se consideră îndreptățit că continue pe acest ton: „D-le E.L., ia să dăm cărțile pe față [...] și să ne înțelegem. D-ta pretinzi că faci *istorie literară*. Oare așa să fie? Eu știu că un istoric nu se grăbește, ci adună și așteaptă, pentru că viitorul e cu toane și deci cu surprize. Pînă a face istoricul cuiva, i se îngăduie acelui «cuiva» să-și isprăvească activitatea. D-ta de ce te-ai grăbit?... Ce rost va fi avînd graba asta?... Odinioară, cu prilejul *Patimei roșii*, mi-ai asmuțat în articolele d-tale pe studenți împotriva mea: printr-o coincidență stranie, o delegație de studenți s-a prezentat direcției Teatrului Național în ziua premierei *Dezertorului*, cerîndu-i să nu se mai joace această lucrare dramatică sub cuvînt că este... *antipatriotică!!*... Dacă mai adaog că fosta direcție a fost terorizată pentru același motiv cu o violentă campanie de presă, cred că am făcut tot istoricul acestei comedii tragice. Campania violentă de presă nu s-a pronunțat încă, manifestația studențească s-a transformat în aclamații, în schimb articolul d-tale a apărut imediat după premiera *Dezertorului*. Și atunci, ilustre puțar literar, te întreb iarăși, sapi oare cu adevărat puțuri ca să dai de izvoarele literare ale inspirației mele, sau umbli să bagi fitiluri dinamitarde?... Cu alte cuvinte, d-ta faci istorie literară sau *Cancan literar!!?...*“

Și Sorbul încheie pe un ton zdrobitor, deși problema ridicată de criticul său rămîne pînă astăzi nerezolvată, concluzia putînd fi mai degrabă că autorul *Dezertorului* a folosit o reminiscență de lectură care se suprapunea cu o situație din propria sa existență la un moment dat: „Și te mai miri că n-ai ajuns profesor universitar!“ (*Revista critică, teatrală, muzicală, literară și artistică*, anul I, nr. 15, 10 ianuarie 1919, p. 244—246).

FORMĂ ȘI FOND

Apărut în *Rampa nouă ilustrată*, anul III, nr. 393, 18 ianuarie 1919, p. 1, de unde reproducem textul.

În *Sburătorul*, anul II, nr. 3, 29 mai 1920, p. 33—34, a apărut o variantă a acestui articol, în care, dacă ideile rămîn aceleași, modificările de ordin stilistic se înregistrează la aproape fiecare frază:

„S i m u l a r e - s t i m u l a r e

Se cunoaște lupta lui Maiorescu împotriva forme [lor] fără fond.

Suntem o țară de forme fără fond. Avem cadre aurite; n-avem însă tablouri. Avem Academie, n-avem însă o mișcare culturală reală; avem conservatoare, teatre, școale de bele-arte, n-avem însă o muzică națională, artă dramatică sau pictură națională. Viața culturală se mărginește la o serie de simulacre. Facem gesturi îndărătul cărora nu e o atitudine sau o nevoie sufletească reală. Am pornit deci pe un drum greșit. Să nu ne grăbim cu împrumutarea formelor de civilizație apuseană, dacă nu răspund unei necesități naționale. Cît timp nu avem pictură originală, n-avem nevoie de școli de bele-arte; cît timp n-avem o literatură dramatică de valoare, n-avem nevoie de conservatoare și de teatre naționale; cît timp n-avem profesori bine pregătiți și o mișcare științifică serioasă, n-avem nevoie de universități și de academii.

Să înlăturăm deci formele fără fond. Cînd vom avea un fond, va secreta de la sine forma. Funcțiunea creează organul. Necesitatea nutriției a creat aparatul digestiv. «Forma fără fond, scria Maiorescu, nu numai că nu aduce nici un folos, dar este de-a dreptul stricăcioasă, fiindcă nimicește un mijloc de cultură. Și, prin urmare, vom zice: este mai bine să nu facem o pinacotecă deloc decît să facem o pinacotecă rea.»

Sau, mai bine să nu se joace piese românești deloc decît să se joace o piesă fără valoare deosebită.

*

Teoria pare riguros științifică: funcția creează organul și nu organul funcția. În biologie. În ordinea morală însă, și organul creează uneori funcțiunea.

Credința ridică bisericile. Dar și formele sacramentale ale bisericii, cultul exterior, pompa, riturile tradiționale, rugăciunile întăresc, dezvoltă și provoacă întrucîtva credința.

E rostul acestor gesturi exterioare, acestor forme auguste. Reține și stimulează credința într-o plasă invizibilă, din care nu se pot desface chiar liberii cugetători. În fața trăsnetului ce cade, degetele cele mai indiferente se împreună în semnul crucii.

O formă fără fond e, negreșit, o simulare. Este însă și o *stimulare*. Hipocrizia, spunea La Rochefoucauld, este un omagiu adus virtuții; cinismul este negația ei. E mai bună hipocrizia: azi o simulează; cu timpul, poate, o va realiza. Repetînd îndelung un gest, transmitem și sufletului o atitudine corespunzătoare gestului.

Forma fără fond nu trebuie deci înlăturată ca ceva dăunător culturii. Nu e cultura însăși. Nu o vatămă totuși; o ajută. Mai bine o pinacotecă rea decît deloc; mai bine un teatru național rău decît nici unul; mai bine o universitate mediocră decît fără de universitate.

O constatare de fapt: progresul nostru cultural nu se poate tăgădui. De la forme goale, am ajuns și la oarecare fond. Altfel sunt universitățile,

academiile și conservatoarele de azi, față de cele ale trecutului. Forma n-a împiedicat deci fondul; l-a și ajutat chiar prin exercițiul continuu al unor simulacre care au ajuns, în unele privinți, să răspundă, în sfîrșit, unui fond potrivit.

O operă românească mediocră este un omagiu adus unor viitoare opere bune. E o forță în devenire. Cultul mediocrității naționale e, prin urmare, obligator pentru progresul culturii naționale."

În acest scurt articol purtînd un titlu maiorescian, E. Lovinescu discută foarte succint nu problema în sine pe care o prezintă în prima parte, ci ilustrarea sau mai bine zis infirmarea ei grație situației de atunci a Teatrului Național, care desigur că putea constitui un argument împotriva ei. Deși această instituție se afla în permanentă criză, faptul că reprezenta o „formă" întreținută de mai bine de trei sferturi de veac din bugetul statului o făcea să fie pilduitoare pentru valabilitatea unei politici care dusese la unele succese indiscutabile, de la simulare la autenticitate și de la realizări modeste la altele valabile artisticește. Evident criticul nu se face apologetul „formelor fără fond" în sine; el sesizează însă rolul stimulativ pe care ele îl reprezintă la toate nivelele culturii. Concepînd problema „mediocrității" ca fatală oricărei culturi, în limitele discutate în articolul precedent, *Mediocritatea obligatorie* (în actualul volum de *Opere*, p. 113 și 425), E. Lovinescu, partizan al ideii de progres și de devenire continuă, se exprimă optimist și antimaiorescian în privința formelor culturale, găsind și acum prilejul de a se rosti, așa cum mai făcuse deja în revizuirea închinată în 1915 lui Maiorescu și cum va accentua în continuare și în alte articole pînă va oferi o aplicație amplă în *Istoria civilizației române moderne*, 1924—1925.

Republicîndu-și articolul în *Sburătorul*, în varianta *Simulare-stimulare*, E. Lovinescu a provocat replica lui Felix Aderca, un scriitor încă „nou" în cercul revistei, dar de a cărui opinie trebuia ținut seama. În aceste condiții, el i-a dat cuvîntul, dar a ținut să facă o serie de precizări, pe care le-a pus înaintea articolului respectiv:

„Comentarii la o mică temă critică"

Mediocritatea nu e desigur un scop; poate fi folosită numai ca un mijloc pentru țeluri mai nobile. N-o cultivă nimeni în sine; o tolerăm numai ca pe o treaptă a unei evoluții posibile. Articolul meu *Simulare-stimulare* nu poate avea decît alt înțeles. Aplicînd o lege psihologică exactă la procesul culturii, privim exercițiul continuu al unor forme ca un stimulent pentru un progres real. În momentul cînd Teatrul Național căzuse pradă exclusivă a repertoriului străin, sub pretextul mediocrității naționale, trebuia apărată această mediocritate ca un izvor de posibilități.

Limitată la aceste cadre precise, tema articolului meu a dat totuși prilej unei întîmpinări d-lui Aderca. Cititorul îi va gusta, desigur, variațiunile stilistice și imaginile literare. Pe cele mai brutale le va scuza, gîndindu-se că d. Aderca face parte dintr-o școală în care brutalul își reclamă dreptul la estetică.

E.L.

*

> O operă românească mediocră este un omagiu adus unei viitoare opere bune.
>
> E o forță în devenire. Cultul mediocrității naționale e, prin urmare, obligator pentru progresul culturii naționale.
>
> *Simulare — stimulare*
>
> E. Lovinescu

Un critic care și-ar pune rîndurile de mai sus drept moto la operile sale n-ar măguli deloc pe acei asupra cărora atențiunea sa s-a simțit obligată a se opri. Privit de sus, adevărul critic formulat de d. Lovinescu e fascinant. Sunt elemente și forțe în viață care respectă legea progresului prin mediocrități. Unele consecințe însă, pe care am voi să le tragem, ne pun într-o neîncredere și nelămurire cu totul critice.

În primul rînd, legea progresului prin mediocritate nu se poate aplica decît în domenii strict definite. Așa, bunăoară, nu vom reuși să facem niciodată din cățel animale de sport sau de dans, cu toate că la unele circuri se pot vedea mopși sărind în cercuri și mici demoisele cu funde roz la codițe albe dansînd oanstep.

Un cult al unei asemenea mediocrități ar fi o naivitate.

Și atunci, se pune întrebarea: care este criteriul după care se poate cunoaște că mediocritatea organică și progresivă este în domeniul ei și n-a trecut în domeniul, să zicem, al circului? Cum se poate cunoaște că primele șuierături sunt ale unei privighetori și nu ale unui șiret păsărar, care vrea să joace o festă criticului iubitor de mediocritate obligatorie? De ce nu se alcătuiește «perfectul manual al poetului român», cu ajutorul căruia fiecare cetățean patriot să fie obligat, într-adevăr, să aducă «omagiul» lui unor viitoare opere bune?

Și, în neputința absolută în care ne găsim de a putea distinge mediocritatea, element progresiv, de mediocritate, reziduu al vieții — cea mai elementară higienă critică ar trebui să te facă să pui mîna pe lopată și să arunci afară atîta gunoi sufletesc cît produce secolul nostru!

Pînă aici s-ar mai putea aduce obiecțiunea justă că harnicul agricultor își îngrașe ogoarele cu rămășițele mediocre ale vitelor lui, și nimic nu împiedică pe critic de a crea, fie și cu mediocrități, terenul pentru firava plantă prețioasă. Dar atunci, cum se poate cunoaște că ogorul n-a devenit, tot cultivînd «omagiile» vitelor, un cîmp infectat, numai putreziciune și duhoare, sub care grăuntele de artă se carbonizează?

Si, în definitiv, cultul mediocrității naționale poate fi util — cu toate restricțiile de mai sus — într-o epocă dată a istoriei artistice. Dar cînd s-a spart coaja pămîntului și, iată, crinii albi și imorali și dezbrăcați, și, iată, rozele romantice, și iată mlădița de plop în vîrful căruia de răsucește vibrant o mică frunză de argint — se mai poate cultiva gunoiul?

Cînd peste bărăganul vieții românești a trecut uraganul lui Eminescu, a mai învăța pe micii copii să-și umfle obrajii și să sufle tare, cînd a cîntat orchestra complectă a lui Cerna, a mai susține bunăvoința cutăruia care a cumpărat un fluieraș de cocean este inutil.

Arta, deși funcție deviată a vieții — este supusă și ea legilor vieței. Viața nu-și cultivă mediocritățile. Ea biciuie, torturează, diformează și violentează — de cîte ori vrea să facă un pas înainte. Seva crapă mugurul, iubirea pe fecioară, copilul pe mă-sa: în această agresiune universală criticul trebuie să scoată de păr, în viață, fecioara cea nouă, care sălășluiește timidă în sufletul fiecărui artist. El e dator să siluească mediocritatea, atît de comodă și de politicoasă.

— De ce scrii d-ta silit?

— De ce nu te silești și d-ta să scrii?

Da, mai tîrziu, la maturitate, se alcătuiește acel echilibru și acea măsură atît de dragă spiritelor clasice — dar punctul de la care ireversibil începe, mai curînd sau mai tîrziu, moartea.

Simularea este o stimulare mediocră, pentru mediocritatea însăși. Legea aceasta este cu atît mai umilitoare pentru criticul care asistă în fiecare ceas la vecinicul și bătrînul miracol al agresiunii vieților noi.

F. Aderca"

(*Sburătorul*, anul II, nr. 5, 12 iunie 1920, p. 79–80)

SATURN

Apărut în *Rampa nouă ilustrată*, anul III, nr. 399, 25 ianuarie 1919, p. 1, de unde reproducem textul.

În *Critice*, III, ed. II, Ed. Alcalay, 1920, p. 161—162, o variantă mai succintă a acestui articol figurează drept punctul *I. Saturn*, din secțiunea *8. Fragmente critice:*

„Un copac puternic are nevoie de mai multă hrană. Înfingîndu-și rădăcinile în măruntaiele pămîntului, îi absoarbe seva. La umbra lui nu mai e nici lumină, nici căldură. Vegetația se ofilește.

Un scriitor mare e acest copac înfipt în inima unui gen literar. Rădăcinile își sug hrana abundentă de care are nevoie. Sleiește deci genul în care și-a dezvoltat trufașa lui personalitate. Sub umbra lui totul tînjește. Nu pentru totdeauna, desigur, dar pentru un număr de ani sau chiar pentru o epocă... Scriitorul mare e Saturnul nesăturat ce-și înghite progenitura; el e copacul uriaș, în care păsările cîntă armonios, dar sub care iarba îngălbenește, lipsită de seva ce se va duce în ramurile noduroase ale puternicului vecin... Un scriitor mare e un mare cîștig pentru o țară și pentru o literatură; e însă Căpcăunul mitic pentru contemporanii și urmașii lui imediați. Ademeniți de frumusețea frunzișului, ei se tîrăsc spre umbra lui asasină.

Eminescu a fost Saturnul poeziei lirice filozofice. A istovit genul... Impunîndu-i marea lui personalitate, i-a supt seva pînă la sleiere... Și-a impus pesimismul lui total ca o formulă a lirismului însuși. Și-a creat o limbă originală, nouă, puternică, o armonie proprie, a creat cuvinte. A turnat deci în formă și în fond o nouă poezie lirică românească, rupînd cu alecsandrismul dulceag și optimist... Un mare cîștig pentru literatura noastră; un geniu în umbra căruia au pierit însă cîteva generații de poeți lirici. Lirismul român nu s-a ridicat nici astăzi deplin de pe urma sleirei lui, deși au trecut treizeci de ani de la moartea marelui poet...

Același Saturn prunc ucigaș a fost și Caragiale pentru comedia scoasă din moravurile mahalalelor noastre. El a creat un mitocan definitiv, absolut. Nimeni n-a putut ieși pînă acum din formula fără replică a lui Nae Ipingescu, a Vetei sau a Miței Baston.[1] Am ajuns la o epuizare atît de totală a unui gen încît ne se mai poate scrie personal într-însul."

Saturn este unul dintre cele mai discutabile eseuri pe care le-a scris E. Lovinescu, surprinzător prin caracterul lui sumar, dar și prin argumentația deficitară pe care o poate răstura cea mai simplă confruntare a aserțiunilor cu realitatea. Staturile uriașe, artiștii geniali nu descurajează întotdeauna inițiativele altora în cîmpul lor de manifestare și nici nu sleiesc un anume gen artistic. Între adevăratele personalități artistice nu se stabilesc, decît metaforic vorbind, relații de paternitate și filiație, cu efecte prevalent negative. Numai epigonii

[1] Încercări au făcut d-nii N. N. Beldiceanu, M. Sorbul și chiar d. Octavian Goga în *Domnul notar*.

mărunți se simt striviți sau prosperă mediocru în umbra altora; dimpotrivă în cazurile de autentică vocație creatoare, un model uriaș poate constitui nu un obstacol de netrecut, ci un reper pentru un artist în vederea depășirii sau a identificării unei căi originale. Istoria literaturilor ar trebui să se reducă, în cazul că E. Lovinescu ar fi avut dreptate, la un minimum de statui pietrificate în mijlocul unui pustiu fără viață. Or, chiar pe terenul literaturii noastre, unde exemplele date de el par a avea o oarecare legitimitate, tabloul se prezintă cu totul altfel, în primul rînd mult mai variat și mai viu.

Considerăm că aceste motive, dar și experiența anilor ce au urmat în literatura noastră în plină afirmare, l-au determinat pe autor să nu rețină acest *Saturn* în paginile ediției definitive de *Critice* și nici să reia ideile în alt articol, așa cum făcuse în nenumărate alte cazuri, tratînd teme mult mai puțin importante.

POETUL VASILE PODEANU

Apărut în *Rampa nouă ilustrată*, anul III, nr. 406, 1 februarie 1919, p. 1, de unde reproducem textul.

Republicat cu unele modificări de ordin stilistic în *Critice*, V, ed. I, Ed. Viața românească, 1921, p. 99—102, unde figurează drept punctul *9. Vasile Podeanu*, din secțiunea *III. Figurine*. Articolul e datat *2 februar 1919*

În *Critice*, V, *Figurine*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928 p. 148—151, o versiune încă mai succintă constituie capitolul *XXI. Vasile Podeanu*

Acest articol de evocare a unui „poet" dispărut este interesant mai mult pentru indulgența și curiozitatea cu care E. Lovinescu a privit psihologia scriitorului, oprindu-se chiar și la simplul veleitar, la amatorul care poate da întîmplător o operă artistică, constituind un mister la fel de mare ca și criitorul de autentică vocație. Deși personalitatea lui Vasile Podeanu era tot ce se poate închipui mai depărtat de aceea a lui E. Lovinescu, el îi schițează un portret plin de simpatie și de duioșie, aparent contradictoriu față de ceea ce constituia idealul său uman, pentru ca despre scrisul său să exprime numai rezerve.

Criticul nu va face un loc operei acestui poet în *Criticele* sale; îl va menționa numai în *Istoria literaturii române contemporane*, III, *Evoluția poeziei birice*, la capitolul XII. În schimb, portretul din 1919 va trece cu unele schimbări în *Memorii*, I, 1930, p. 294—297.

Să notăm că, luîndu-se după titlul înșelător, cîțiva ani mai tîrziu, Scarlat Struțeanu, într-o pagină polemică antilovinesciană, s-a folosit de „figurina"

din *Rampa* pentru a-i reproșa că a exagerat valoarea poetului. De fapt, după cum se vede, nu e vorba de nici o apreciere literară pozitivă, și Lovinescu va demonstra ușor acest lucru în răspunsul său, prin simpla citare a textului.

PRIETENIE ÎNTRE ARTIȘTI

Apărut în *Rampa nouă ilustrată*, anul III, nr. 411, 8 februarie 1919, p. 1, de unde reproducem textul.

În *Critice*, V, ed. I, Ed. Viața românească, 1921, p. 185—188, o versiune cu unele modificări de ordin stilistic figurează sub titlul *John Gabriel Borkman*.

În *Critice*, III, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1927, p. 161—163, articolul este reluat într-o versiune mai succintă, cu multe modificări de ordin stilistic și constituie punctul *2. Reversul prieteniei pe scenă*, din capitolul X al cărții. Textul e datat *1920*.

Comentariul acesta marginal, luînd ca pretext un moment din drama lui Ibsen *John Gabriel Borkman* (finalul actului al II-lea, cu despărțirea, ce se va dovedi provizorie, a celor doi buni prieteni) i-a fost inspirat desigur criticului de spectacolul cu respectiva piesă, dat în premieră la Teatrul Național din București la 25 ianuarie 1919, cu Petre Sturdza în rolul titular și Ion Morțun în rolul lui Foldal.

Aceste notații asupra unui simplu episod dintr-o piesă ce se juca în acel moment la Teatrul Național (și care ar fi meritat un comentariu de altă anvergură) rămîn tipice pentru colaborarea criticului la *Rampa nouă ilustrată*, o revistă unde, așa cum am mai spus în *Notele* ediției de față, E. Lovinescu nu făcea cronica spectacolelor. Precizăm că, în legătură cu *John Gabriel Borkman* au mai apărut, încadrînd articolul lovinescian, nu mai puțin de trei comentarii: *Cu prilejul piesei „John Gabriel Borkman"* de Corneliu Moldovanu (anul III, nr. 408, 4 februarie 1919, p. 1), *Ibsen — apropo de „Borkman"* (*idem*, nr. 412, 9 februarie 1919, p. 1) și *Fatalitatea la Ibsen*, ambele de B. Fundoianu (*idem*, nr. 418, 16 februarie 1919, p. 1).

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

Apărut sub forma a două articole: *„Ape adînci" de Hortensia Papadat-Bengescu*, în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 3, februarie 1919, p. 181—186, la rubrica „Mișcarea literară", și *Hortensia Papadat-Bengescu*, în *Sburătorul*, în trei numere consecutive: anul I, nr. 17, 19 august 1919, p. 377—380; *idem*, nr. 18, 16 august 1919, p. 421—425; și *idem*, nr. 13, 23 august, 1919, p. 425—428, ultimele două părți la rubrica „Însemnări".

Republicat sub forma unui studiu unitar, *Hortensia Papadat-Bengescu*, în *Epiloguri literare*, Ed. Librăriei Al. Stănciulescu, 1919, p. 3—18, de unde reproducem textul.

În *Critice*, VI, ed. I, Ed. Alcalay, 1921, p. 21—35, într-o versiune cu unele modificări de ordin stilistic, aceste două articole, devenite unul singur, constituie primele două părți dintr-un studiu mai amplu, *Hortensia Papadat-Bengescu*, anume *Ape adînci*, p. 21—26, și *Scrisorile către Don Juan*, p. 26—36.

În *Critice*, VII, *Literatura nouă*, 1928, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 78—90, o versiune mai succintă, cu multe modificări de ordin stilistice figurează drept punctele *1. „Ape adînci"* și *2. „Scrisorile către Don Juan în eternitate"*, din capitolul *V. Hortensia Papadat-Bengescu*.

Articolul despre *Ape adînci* de Hortensia Papadat-Bengescu, urmat la un scurt interval de acela despre celelalte proze scurte ale aceleiași scriitoare, constituie prima luare de contact a lui E. Lovinescu cu literatura acesteia, o împrejurare care trebuie să reție în mod deosebit atenția oricărui istoriograf al literaturii române în perioada interbelică. Nu știm în ce împrejurări s-au cunoscut cei doi scriitori și nici nu putem data exact momentul în care au început relațiile lor măcar epistolare (corespondența lui E. Lovinescu cu Hortensia Papadat-Bengescu, atît cît s-a păstrat, începe abia în anul 1930). O legendă care circulă oral printre ultimii martori ai cercului „Sburătorul" și pe care nu o putem verifica este că Lovinescu ar fi „descoperit-o" pe scriitoare în cadrul activității sale la Cenzura poștei, unde ar fi ajuns să citească scrisorile acesteia către Constanța Marino-Moscu. Este iarăși greu de verificat dacă, anecdota fiind reală, el o ignora total pe scriitoare în acel moment (1916). Încă din 1913 *Viața românească* îi publicase în numărul noiembrie/decembrie *Din scrisorile unei necunoscute* (devenit ulterior *Marea*), semnată cu numele întreg, în timp ce un text mai timpuriu, *Viziune*, neadunat în *Ape adînci*, apăruse chiar în numărul din ianuarie 1913 și e semnat Hortensia P. B.

Ceea ce se poate stabili cu precizie e că o dată cu primul număr al *Sburătorului* scriitoarea e prezentă în paginile revistei, după ce fusese și în *Lectura pentru toți*; și această colaborare va fi nu numai una dintre cele mai fericite

achiziții ale revistei dar și cele mai constante. Ea va duce la desprinderea Hortensiei Papadat-Bengescu de cercul *Vieții românești* și alipirea la cel „rival" bucureștean, ceea ce nu va fi fără urmări pentru destinul ei literar. Cu G. Ibrăileanu și Gh. Topîrceanu ea se aflase într-o susținută corespondență în acea epocă (în care locuia la Focșani) și *Ape adînci* este dedicat „Cenaclului literar Viața românească", fiind alcătuit din texte publicate exclusiv în acea revistă. Cei doi scriitori ieșeni îi încurajaseră călduros vocația literară și o îndemnaseră să-și înfrîngă timiditatea și ezitările la adunarea textelor în volum. Ibrăileanu va scrie o cronică laudativă la apariția *Apelor adînci*, în tot cazul cu o promptitudine care dovedește încă o dată interesul și simpatia față de cea care debuta sub auspiciile sale directe (*Însemnări literare*, anul I, nr. 1, 2 februarie 1919, p. 15—17; ulterior în *Note și impresii*, 1920) și care-i va mulțumi în termeni aproape patetici.

Curiozitatea lui E. Lovinescu pentru o scriitoare atît de atașată cercului ieșean rămîne dintre cele mai pilduitoare pentru lipsa lui de sectarism. Așa cum îl prenumăra printre colaboratorii *Sburătorului* pe un tînăr care-l atacase destul de violent mai înainte (Tudor Vianu), acum nu vedea nici o incompatibilitate în a-și deschide paginile revistei unei scriitoare cald îmbrățișate de grupul de la Iași. La rîndul ei, Hortensia Papadat-Bengescu nu se ținea obligată să adopte politica de rezervă și ostilitate a acelui grup; ca și Lovinescu însuși pe vremuri, ea nu vedea în condiția de colaboratoare la vreo revistă un act de aservire. Detașarea ei s-a realizat nu prin acțiuni directe sau datorită vreunui conflict, ci prin colaborarea la *Sburătorul* proaspăt apărut. Pentru cei de la Iași aceasta va însemna însă un act grav de trădare ce nu putea fi în nici un caz trecut cu vederea. Desigur că în oarecare măsură apropierea de Lovinescu n-a fost fără legătură cu ieșirea din izolarea în care scriitoarea trăia la Focșani și cu prezența ei tot mai frecventă în capitală. Totuși, nu trebuie uitat că *Viața românească* nu reapăruse încă, iar programul acesteia poporanist va fi abandonat, așa că între noua formulă estetică a revistei și *Sburătorul* nu mai exista nici o incompatibilitate. Ostilitatea grupului ieșean, determinată de vechi resentimente personale, a continuat însă implacabilă, ba chiar sporită, Lovinescu fiind ținta unor atacuri aproape permanente în anii ce au urmat. Iar dacă ne referim la substanța prozelor din acei ani, 1913—1919, pe care Hortensia Papadat-Bengescu le-a făcut să apară chiar în *Viața românească*, ea se înscrie mult mai legitim în cadrele *Sburătorului* decît în acelea ideologice ale poporanismului.

Am putea eventual considera „ingrată" atitudinea ei față de cei care o ajutaseră să debuteze, dar aceasta nu justifică întru totul tăcerea de fapt ostilă cu care *Viața românească* (totuși una dintre cele mai importante reviste românești, chiar în varianta ei postbelică) i-a înconjurat activitatea ulterioară. Eugenia Tudor-Anton, editoarea Hortensiei Papadat-Bengescu și care a făcut

istoricul acestui debut, scrie că imediat după ce apropierea ei de Lovinescu a devenit o realitate de fapt, și încă una ireversibilă, „i se cam închideau porțile la *Viața românească*" (*Note* la *Opere*, V, 1988, p. 424). Este puțin spus, pentru ceea ce a urmat. Așa cum mai procedase și cu alții, *Viața românească* a început prin a organiza o conspirație a tăcerii la adresa Hortensiei Papadat-Bengescu, cărțile ei nu au mai fost măcar recenzate, numele nu i s-a mai pomenit; în sfîrșit, cînd apare capodopera ei, *Concert de muzică de Bach*, Mihail Ralea întîmpină evenimentul cu o cronică profund negativă și care, prin incomprehensiune și reavoință, reprezintă unul dintre cele mai regretabile momente ale carierei sale de critic și publicist.

De ccalaltă parte, Lovinescu va fi pe deplin conștient de importanța „achiziției" pe care o făcuse și va consemna cu satisfacție în toate ocaziile prezența scriitoarei la *Sburătorul* ca una definitorie pentru profilul revistei și al cercului. În paginile finale de evocare a activității sale iscălite Anonymus Notarius (*E. Lovinescu*, 1942) el nu va ezita să se reclame cu toată umilința un simplu slujitor al aceleia pe care o consideră „creatoarea romanului românesc de analiză psihologică și una din cele două sau trei mari personalități ce domină întreaga literatură română de azi". Și va conchide: „Dacă din neantul uitării mai poate scăpa ceva, criticul are convingerea că va supraviețui numele ilustru al tovarășei vieții lui spirituale de aproape un sfert de veac" (p. 55).

Atari declarații, făcute pe un ton neobișnuit, aproape patetic, au o perfectă acoperire în evenimentele celor mai bine de două decenii de legături spirituale; Lovinescu a fost, în generația sa și pentru multă vreme, criticul cel mai avizat și mai stăruitor al literaturii Hortensiei Papadat-Bengescu și care i-a urmărit scrisul pas cu pas, oferind posterității situația unică a unei înțelegeri perfecte între un critic și un creator. Dar fenomenul, căpătînd din ce în ce mai mult tărie și justificare pe măsură ce scriitoarea își făcea cunoscute operele, nu trebuie să ne inducă în eroare asupra începuturilor acestor relații în care tot ceea ce a urmat nu era deloc previzibil. În momentul apariției volumului de proze *Ape adînci*, Hortensia Papadat-Bengescu era o scriitoare lirică, de formulă pletorică și dizlocată, de un senzorialism care, deși diferit de acela al povestitorilor sămănătoriști, era, nu mai puțin, îndepărtat de intelectualismul pretins de schemele lovinesciene. Inconsistența epică, reducerea la formula tablourilor statice veneau și ele împotriva ideilor și chiar a gusturilor criticului în materie de proză. Să nu uităm severitatea cu care receptase *Thalassa* lui Al. Macedonski sau prozele fanteziste și lirice ale lui D. Anghel, în acest din urmă caz pronunțînd și un verdict special, de condamnare a genului prin excelență hibrid al poemului în proză (v. actuala ediție de *Opere*, V, 1987, p. 231—236 și 491—494). Ca și în cazul lui L. Rebreanu, survenit nu mult mai tîrziu, criticul a făcut un adevărat efort de adaptare la o nouă formulă

artistică, ce i se revela chiar contrariindu-i în bună măsură înclinațiile. Meritul său rămîne de judecat; deocamdată, noi ne mulțumim să subliniem că literatura Hortensiei Papadat-Bengescu nu putea fi aceea „așteptată" de critic în momentul debuturilor acesteia: abia mai tîrziu, cînd psihologismul va înlocui erupția lirică, iar spiritul de observație se va impune, cînd în sfîrșit, „obiectivitatea" va înlătura subiectivismul primelor ei proze, scriitoarea va putea fi socotită ca împlinind în cea mai mare măsură programul lovinescian. Să nu uităm a menționa interesul pentru aceste scrieri de incandescență lirică și dislocare compozițională a unui Felix Aderca, promotor al romanului liric, dar și respingerea tocmai a formulei lăudate de acesta venită din partea lui G. Călinescu, un promotor și el al „romanului obiectiv": *„Ape adînci, Femeia în fața oglinzei*, afirmă el, scrieri care acum douăzeci de ani interesau prin spiritul lor de observație introspectivă, azi sunt superficiale, cu neputință de recitit" *(Istoria literaturii române*, 1941, p. 653).

Atitudinea mult mai diferențiată a lui E. Lovinescu ni se pare nu numai justificată de reala valoare artistică a scrierilor de debut ale Hortensiei Papadat-Bengescu, dar și pilduitoare pentru posibilitățile criticului de a ține pasul cu noutatea imprevizibilă a creației, înfrîngîndu-se eventual chiar pe sine însuși.

În momentul apariției articolului lovinescian, el a fost semnalat cu bunăvoință perfidă de M. Dragomirescu, într-o notiță de la rubrica „Revista revistelor", a publicației sale *Românimea culturală*, anul I, nr. 5, 24 martie/6 aprilie 1919, p. 4: *„Lectura pentru toți (no. 3)* [...] Nota critică la *Apele adînci* ale Hortensiei Papadat-Bengescu a lui Eugeniu Lovinescu de astă dată e justă. Rămîne la domeniul *grațiosului* unde, desigur, în critica noastră, e cel mai stăpîn. Scriitoarea de care vorbește nu este însă în *Ape adînci*, ci în marile sale drame încă nereprezentate." Dincolo de precizarea vocației lui Lovinescu în domeniul „grațiosului", să notăm că Mihail Dragomirescu, membru în comitetul de lectură al Teatrului Național din București, avea o idee și chiar aprecia „dramele" nereprezentate încă ale Hortensiei Papadat-Bengescu, îndeosebi *Bătrînul*, care încerca în acel moment să vadă luminile rampei.

PENTRU „ÎNSEMNĂRI LITERARE" ȘI ALTE REVISTE

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 3, februarie 1919, p. 186, la rubrica „Mișcarea literară", de unde reproducem textul.

Este răspunsul directorului *Lecturii pentru toți* la notița lui G. Topîrceanu din *Însemnări literare*, anul I, nr. 1, 2 februarie 1919 și la aceea semnată

de Cezar Petrescu din *Hiena*, anul I, nr. 3, 3 februarie 1919 (v. actualul volum de *Opere*, p. 401). În el se precizează scopul limitat și oarecum special al publicației, care, fiind un magazin literar adresat marelui public, are un profil diferit de o revistă, aceasta neînsemnînd că directorul ei va face concesii în privința gusturilor sau va renunța la principiile sale.

G. Topîrceanu a primit „replica" aceasta cu destulă satisfacție: „Răspunzînd unei notițe a noastre dintr-un număr trecut, d. Lovinescu declară că persistă în vechile d-sale teorii estetice și lasă să se înțeleagă că o mare parte din bucățile publicate în « magazinul literar» pe care-l conduce nu se potrivesc cu acele teorii (deci nu-i plac). E o mărturisire francă, împotriva căreia n-avem nimic de zis."

Și, în continuare, redactorul *Însemnărilor literare* găsește chiar unele cuvinte de apreciere la adresa conținutului revistei: „În acest număr găsim călduroase pagini semnate de M. S. Regina Maria, o frumoasă bucată de d-na Constanța Marino-Moscu și cîteva interesante impresii ale d-nei Hortensia Papadat-Bengescu, care, fiindcă trăim în vremuri de democrație intelectuală, nu poate fi micșorată prin vecinătatea tipografică și literară a d-lui Radu Cosmin, de pildă" *(Săptămîna*, în *Însemnări literare*, anul I, nr. 9, 31 martie 1919, p. 16, notiță semnată *G.T.*).

ACOPERE-ȚI FAȚA, FARFURIDI...

Apărut în *Rampa nouă ilustrată*, anul III, nr. 418, 15 februarie 1919, p. 1, de unde reproducem textul.

Într-o versiune cu introducerea schimbată și cu unele modificări în text (care să ascundă mai bine identitatea personajelor reale) articolul e reluat în *Sburătorul*, anul II, nr. 43, 5 martie 1921, p. 269—270, sub titlul *În marginea lui Caragiale* și figurează în mod destul de neașteptat la rubrica „Cronica literară".

În *Critice*, III, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1927, p. 194—198, versiunea din *Sburătorul* e republicată cu o serie de modificări de ordin stilistic și constituie punctul *3. În marginea lui Caragiale*, din capitolul XII al cărții.

Acest episod din viața criticului, pus sub un titlu caragialesc, apoi, în variantele ulterioare, încă mai aproape de stilul și de geniul marelui satiric, este, de fapt, una din primele și cele mai spirituale pagini de memorialistică scrise de E. Lovinescu și astfel și-ar fi găsit poate mai bine locul în altă parte decît într-un volum de *Critice*. Este de reținut că autorul schiței, considerat încă de pe atunci printre „detractorii" lui Caragiale, încît un deceniu și jumătate

mai tîrziu va figura într-un loc însemnat în studiul lui Șerban Cioculescu purtînd acest titlu, făcea apel la marele scriitor în multe împrejurări ale carierei sale și-l pomenea ca pe o personalitate tutelară, dovedindu-i implicit actualitatea.

CA LA TEATRU...

Apărut în *Rampa nouă ilustrată*, anul III, nr. 423, 22 februarie 1919, p. 1, de unde reproducem textul.

Reprodus în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 12, noiembrie 1919, p. 707, sub titlul *Filmul vieții*... În această versiune textul prezintă ușoare modificări: la p. 147, rîndul 2, „ce trece de cadrele naturii: *homo ad ditus naturae*. E o mînă de meșter ce combină..." a fost redus la „ce trece peste cadrele naturii. Mîna meșterului combină..." În continuare: „Mi-a povestit-o o doamnă încă sub puterea vie..." a devenit: „Mi-a povestit-o o d-nă sub puterea încă vie a emoțiunei." La p. 149 în paragraful final, fraza: „Căci se poate vorbi de o adevărată « scenă » " a fost suprimată.

Precizăm că autorul folosește aceeași anecdotă ca să exemplifice „o prezență de spirit de admirat" în portretul pe care i-l face lui Liviu Rebreanu, în *Memorii*, II, 1932, p. 47—48, dar textul a fost redus la jumătate de pagină.

GALERIA NEDREPTĂȚIȚILOR ...

Apărut în două numere din *Rampa nouă ilustrată:* anul III, nr. 429, 1 martie 1919, p. 1; și, sub titlul *Galeria nedreptățiților*, II, *idem*, nr. 436, 9 martie 1919, p. 1, de unde reproducem textul.

În *Critice*, VII, ed. I, Ed. Alcalay, 1921, p. 41—42, o versiune mult redusă și schimbată din punct de vedere stilistic figurează drept capitolul *[2] Creditorul*, din secțiunea *Literatura și viața;* în același volum de *Critice*, p. 43—46, o versiune mult modificată din punct de vedere stilistic a părții a II-a figurează drept punctul *[3] Bărbatul înșelat*, din aceeași secțiune a cărții.

În *Critice*, III, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1927, p. 26—27, o versiune cu multe schimbări din punct de vedere stilistic a primei părți constituie punctul *2. Creditorul*, iar una a părții a II-a punctul *3. Bărbatul înșelat*, din capitolul II. *Atitudinea imorală a vieții și a literaturii*, acesta fiind datat *1921*.

Acest articol deschide o serie, fapt de care autorul nu pare să fi fost conștient în momentul cînd l-a scris, de vreme ce primul, *Galeria nedreptăți-*

ților nu poartă număr de ordine, deși se va prelungi cu *Avarul* și... *Dar risipitorul?*, apărute curînd în aceeași revistă (v., în continuare, actualul volum de *Opere*, p. 156 și p. 159). E. Lovinescu s-a gîndit la niște disociații în legătură cu o serie de tipuri umane pe care le exploatează și teatrul, arătîndu-și încă o dată surprinderea față de felul divers în care ele sînt privite în literatură și în viața de toate zilele.

Problematica acestor articole va face obiectul unei reveniri, spre sfîrșitul vieții sale, cînd criticul o va relua în alt context și o va rediscuta în *Fauna ideilor*: *disociații. III. Avarul și risipitorul*; *IV. Avariția, pasiune abstractă* și *V. Soțul și amantul* (în *Aqua forte*, 1941, p. 134—165).

Precizăm că în *Memorii*, I, 1930, p. 239—245, E. Lovinescu va dezvălui numele poetului care-și schimba domiciliile la Paris, pentru a scăpa de creditori: el este Ion Minulescu, și anecdota va fi povestită mai pe larg, conservația fiind dată în limba franceză.

AVARUL

Apărut în *Rampa nouă ilustrată*, anul III, nr. 441, 15 martie 1919, p. 1, de unde reproducem textul.

În *Critice*, VII, ed. I, Ed. Alcalay, 1921, p. 37—38, articolul, mult redus și modificat din punct de vedere stilistic, a devenit prima parte a capitolului *I. Avarul și risipitorul*, din secțiunea *Literatura și viața*.

În *Critice*, III, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1927, p. 23—24, o versiune mult simplificată și schimbată din punct de vedere stilistic figurează drept prima parte a punctului *1. Avarul și risipitorul*, din capitolul II al cărții, datat *1921*.

... DAR RISIPITORUL?

Apărut în *Rampa nouă ilustrată*, anul III, nr. 447, 22 martie 1919, p. 1, de unde reproducem textul.

În *Critice*, III, ed. I, Ed. Alcalay, [1921], p. 38—40, o versiune mult redusă și schimbată din punct de vedere stilistic figurează drept partea finală a capitolului *I. Avarul și risipitorul*, din secțiunea *Literatura și viața*.

În *Critice*, III, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1927, p. 24—26, o versiune cu multe modificări de ordin stilistic figurează drept partea finală a punctului *1. Avarul și risipitorul*, din capitolul *II. Atitudinea imorală a vieții și a literaturii*.

TEATRUL NAȚIONAL:

„ROZINA" — COMEDIE ÎN TREI ACTE DE D-NA CLAUDIA MILLIAN-MINULESCU

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 4, martie 1919, la rubrica „Mișcarea dramatică", de unde reproducem textul.

Notița aceasta despre spectacolul cu *Rozina*, o comedie de Claudia Millian-Minulescu, reprezintă un comentariu judicios pe marginea unei piese care nu a izbutit pe scena Teatrului Național din București, fiind scoasă de pe afiș puțin timp după premieră (3 martie 1919), în ciuda jocului excelent al protagonistei, Elvira Popescu. Poeta Claudia Millian-Minulescu (1887—1961) era la acea dată o autoare dramatică promițătoare, piesa *Masca*, de care pomenește criticul, constituise debutul ei în timpul celui de al doilea directorat al lui Al. Davila (1913). Și-a mai văzut jucate la Teatrul Național și alte piese scrise ulterior, *Șapte giște potcovite* (1931/1932), *Vreau să trăiesc* (1936/1937), fără a se putea impune ca un nume în dramaturgie.

CAZUL LITERAR AL LUI LOCUSTEANU

Apărut în *Rampa nouă ilustrată*, anul III, p. 453, 29 martie 1919, p. 1, de unde reproducem textul.

Republicat, sub titlul *P. Locusteanu*, într-o versiune mai redusă și mult modificată din punct de vedere stilistic, în *Critice*, VII, ed. I, Ed. Alcalay, 1923, p. 154—158, la capitolul *Glose*.

În *Critice*, V, *Figurine*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 176—178, o versiune și mai succintă figurează drept capitolul *XXVI. P. Locusteanu*.

Rîndurile acestea, care discută „cazul literar" al cunoscutului și agitatului gazetar Petre Locusteanu, dispărut prin sinucidere în acele zile, au mai mult scopul de a-l exclude pe răposat din domeniul literaturii, în care-l situau unii. Lui E. Lovinescu i se părea că el ilustrează un caz nefericit de om fără contacte reale cu arta literară și care a încălcat acest domeniu din dorința de publicitate, chiar de scandal, aducînd în literatură metodele și defectele unei ziaristici avide de a cuceri publicul și a întreține interesul cititorului, chiar fără un minim temei. Textul lovinescian pune în lumină în termeni foarte duri (în fond, e un comentariu pe marginea unei dispariții tragice, dacă nu un necrolog) ideea separării nete a ziaristicii de critica literară, chiar dacă nu

dispreţuia să dea celei din urmă forma unor articole de gazetă, aşa cum nu am încetat să subliniem în cadrul acestor *Note*.

Petre Locusteanu (1883—1919) a fost socotit unul dintre campionii campaniei împotriva lui Al. Davila în chestiunea „plagiatului" lui *Vlaicu-Vodă*, dezaprobată de E. Lovinescu. El nu a fost considerat un scriitor, deşi a lăsat unele texte beletristice nu lipsite de valoare. Criticul îi va face ulterior un nou „portret" în *Memorii*, I, 1930, p. 292—294, în linii de-a dreptul caricaturale.

EPILOG

Apărut în *Rampa nouă ilustrată*, anul III, nr. 458, 18 aprilie 1919, p. 1, de unde reproducem textul.

Este articolul de adio al colaboratorului *Rampei*, care îşi vesteşte cititorii că obligaţiile de conducător a două publicaţii (*Lectura pentru toţi* şi *Sburătorul*) îl silesc să înceteze, cel puţin pe moment, de a scrie despre teatru. Articolul a apărut exact în ajunul ieşirii de sub tipar a primului număr din cea de a doua revistă (19 aprilie). Observaţiile pe care le face cu acest prilej E. Lovinescu sînt extrem de interesante în genere, pentru că izvorăsc dintr-o experienţă nemijlocită; el relevă îndeosebi rolul *stimulativ* al publicisticii curente, susţinute, pe care o practicase ani de-a rîndul. E, aşa cum am mai subliniat, o trăsătură a activităţii sale care îl diferenţiază de mulţi critici de dinainte şi chiar de după el, anume de aceia închinaţi în exclusivitate „studiilor" mai mult sau mai puţin docte, dispreţuind actualitatea şi alcătuindu-şi volumele totdeauna din altceva decît articole de gazetă. Lovinescu, în spiritul criticii franceze, a cărei tradiţie o continuă, a fost şi un activ foiletonist. Şi, în acest moment de despărţire de un ziar, el face unele revelaţii destul de amare cu privire la acest gen de activitate şi la relaţiile cu cititorii, de care ea ar fi trebuit să-l apropie.

Să notăm însă că el şi-a reluat activitatea la *Rampa*; a făcut acest lucru abia în 1924 şi îşi va continua sporadic colaborarea pînă în 1938 (data la care ziarul îşi va înceta apariţia), cu felurite articole, mai ales literare, fenomenul teatral dispărînd în acest răstimp din preocupările criticului.

Imediat după apariţie, *Epilog* a fost semnalat cu ironie de *Viaţa nouă*, unde un anonim (desigur Ovid Densusianu, directorul publicaţiei şi înverşunat „adversar" al lui E. Lovinescu) a comentat în acest fel conţinutul articolului: „Luîndu-şi rămas bun de la cetitorii *Rampei* (în numărul din 18 april) d. E. Lovinescu aminteşte că în calitate de publicist vechi — dar nu «bătrîn», ţine să adauge, pentru că glăsuieşte într-un ziar «cetit mai mult de

femei» — a constatat că «trăim într-un veac comercial». Pentru a se consola de acest urît păcat, care nu atinge autobiografia d-sale — cine s-ar gîndi la aşa ceva? — d-sa s-a prezentat, într-un avînt de poezie, la căminul eterat al unui *Sburător* să-i ceară voie să-i pună numele în fruntea unei reviste de cea mai tinerească dezinteresare. Ca urmare, în librării s-a văzut revista în chip de *Sburător* şi cu această profesiune de credinţă: «virilitatea noastră se apleacă fratern peste pubertatea melancolică a generaţiilor ce se ridică pentru a le limpezi greutăţile începutului». Probabil că foarte «melancolică» a fost — dacă cumva nu continuă încă — şi «pubertatea» literară a d-lui Lovinescu" (notiţă nesemnată, la rubrica „Pliviri", în *Viaţa nouă*, anul XIV, nr. 12, 1 februarie 1919, p. 154).

„SBURĂTORUL"

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 1, 19 aprilie 1919, p. 1—2, la rubrica „Epiloguri literare", de unde reproducem textul.

În *Critice*, VIII, ed. I, Ed. Alcalay, [1923], p. 182—183, o versiune mai redusă, cu multe modificări de ordin stilistic, figurează drept punctul I din capitolul *Popasurile unei reviste* şi este precedat de o scurtă introducere:

„Pentru fixarea situaţiei literare a revistei *Sburătorul*, credem nimerit de a reproduce cîteva din paginile ce-i subliniază intenţiile succesive şi rezultatele obţinute:

I

Sburătorul ne evocă palidul chip al tînărului ce tulbură visurile fetelor. Simbol al primilor fiori ai tinereţii, aurora a dragostei neînţelese ce îmbujorează obrazii pentru a-i îngălbeni apoi deodată, ochi rătăciţi în vagul înserării, dor impetuos de viaţă şi subită aspiraţie spre moarte, foc lăuntric ce mistuie, gheaţă ce înfrigurează, nelinişte şi linişte — iată ce întrupează palida fantomă a simţurilor deşteptate la viaţă.

... Şi, de altă parte, atîtea senine frunţi ce se apleacă peste o foaie de hîrtie. Fiori nelămuriţi, căldură şi răceală, aspiraţii spre frumuseţi imposibile şi, brusc, toropeală, sfiiciune şi încredere, fugă de lume şi de realităţi, unită cu credinţa în himere, neastîmpăr şi sete de odihnă... E acelaşi *Sburător*, acelaşi palid domn al visurilor tinere, aceeaşi mistică logodnă cu idealul.

*

... Cei ce pornesc această revistă au primit de mult sărutarea *Sburătorului*; sunt la mijlocul cărării vieţii; n-au uitat însă fiorii de odinioară şi nici gustul şi dezgustul de lume, incapacitatea adaptării şi credinţa în imposibil; n-au abdicat de la idealismul lor.

Cu sînge rece și în deplină conștiință a datoriei, trecem pe lîngă larma vieții; renunțăm la bunuri mai pozitive pentru a ne așterne gîndurile pe pagina albă de hîrtie ce se va duce spre tinerii pe care-i sărută astăzi buzele de foc ale *Sburătorului*.

Căci ne gîndim și la cei ce vin: maturitatea noastră se apleacă fratern peste pubertatea melancolică a generațiilor ce se ridică, pentru a le limpezi greutățile începutului. Le vom fi de folos; vom reuși poate să le smulgem din ghearele revoltei, în care le aruncă primele decepții literare.

* * *

Programul va ieși din talentul celor ce vor publica în *Sburătorul*; meritul unei reviste stă în limitele scrisului colaboratorilor ei: faptele vor dovedi de suntem la înălțimea gîndurilor noastre bune. Atît. Cum nu suntem nici prea tineri, nici prea bătrîni, n-avem nici nesiguranțele îndrăznețe ale începătorilor, nici sfîrșeala pretențioasă a bătrînilor maeștri; avem însă experiența necesară unei atitudini ferme.

19 aprilie 1919"

Deși nu este unul din textele literare cele mai fericite ale autorului său, articolul „program" al revistei *Sburătorul* rămîne un punct de referință în istoria literară, motiv pentru care îl vom vedea mereu citat și luat ca reper, dar, desigur, nu pentru formulările lui (foarte speculate de adversarii imediați), ci pentru caracterul lui de preludiu la o acțiune ce-i depășește cu mult conținutul și virtualitățile. Oricît de înclinat era E. Lovinescu spre „anticipațiile" literare, el nu putea prevedea ceea ce avea să se întîmple o dată cu apariția revistei în destinul său literar, încît programul său e redactat între aceste limite incerte. Este ceea ce va observa și Eugen Simion în monografia sa *E. Lovinescu — scepticul mîntuit*, 1971, de unde citîm: „La începuturile ei, revista nu are propriu-zis un program estetic. Prezentarea din primul număr e vagă, cu date insuficiente despre vîrsta colaboratorilor și precizări privitoare la dorința lor de a se detașa de «larma vieții», de a nu părăsi idealurile tinereții. Toate aceste vorbe mari și frumoase sunt formulate într-un stil solemn, încît n-ai crede că sunt scrise de Lovinescu, adversar al retorismului. Totuși o idee se reține: programul ne va fi dat de colaboratori și se va fixa ulterior" (p. 56).

Revista a apărut se pare din inițiativa lui Liviu Rebreanu, dar sigur cu sprijinul financiar al librarului-editor Leon Alcalay. După mai multe propuneri și discuții, în care au fost implicați Corneliu Moldovanu și Ion Minulescu (care a dat și numele revistei), Alcalay s-a fixat la E. Lovinescu, acesta devenind conducătorul ei, în timp ce ceilalți trei nici nu figurează pe

frontispiciul publicației, Rebreanu rămînînd însă unul dintre colaboratorii cei mai activi. Datele acestea, comunicate de Lovinescu în *Memorii*, II, 1932, p. 10, nu au fost contrazise de nimeni și nici de documentele publicate ulterior, încît suntem siliți să le luăm integral de bune. Trebuie precizat însă că *Sburătorul* a fost un insucces editorial; el nu s-a putut menține atunci cînd s-a epuizat probabil fondul pus la dispoziție de editor pentru „lansare". (E probabil ca încetarea apariției după o existență prea scurtă să trebuiască a fi pusă pe seama încetării din viață a lui Alcalay, care survine atunci.) Revista s-a dorit „populară", în spiritul *Flacării* antebelice, încercînd a specula numărul sporit de cititori pe care-l presupunea întregirea țării în 1918; cu tot caracterul ei foarte deschis, nu a izbutit să-și atingă scopul și corespondența lui Lovinescu cu diferiți colaboratori și redactori e plină de ieremiade în acest sens. (În tot cazul, afirmația contrarie a lui G. Călinescu din *Istoria literaturii române*, 1941, p. 717, cum că măcar „primele numere [...] au fost devorate" rămîne fără nici o acoperire în ceea ce s-a întîmplat realmente.)

Indiferent însă de succesul sau insuccesul acestei publicații, este limpede că apariția și dirijarea ei corespundeau celei mai autentice vocații a directorului ei. E. Lovinescu, aflat în pragul vîrstei de patruzeci de ani, nu mai avusese ocazia să joace rolul pe care îndeobște un critic îl caută. Deși la revistele la care colaborase mai susținut jucase un rol de prim-plan (*Convorbiri literare*, *Convorbiri critice*, *Flacăra*, chiar *Rampa*) el nu își impusese voința și nu influențase opțiunile redactoriale, ci fusese doar o pană independentă, un comentator literar pe cît se putuse de intransigent, cîștigînd o dată cu trecerea vremii un plus de prestigiu. De data aceasta, putea selecționa și promova scrieri literare, putea impune dacă nu o „directivă" în tot cazul unele orientări pe baza materialului publicat, în sfîrșit își putea da frîu mai liber pornirilor polemice. Colaborarea posibilă a constituit pentru mulți scriitori un element cert de atracție, criticul devenind un amfitrion, chiar mentorul unui cerc literar ce avea să funcționeze cu regularitate pînă la moartea sa, adică timp de un sfert de veac. Firea lui singuratică a fost înfrîntă de năvala solicitatorilor din care s-a selecționat o gardă fidelă, dar cu care avea să aibă multe necazuri, el neadmițînd „patronatul" literar și spiritul sectar și păstrîndu-și independența judecății în primul rînd față de cei apropiați și admițînd-o și la alții față de sine. Deși prin vîrstă și situație literară el îi domina pe toți colaboratorii, nu a instituit cu ei raporturile pe care le găsim la alte publicații (*Convorbirile* lui M. Dragomirescu, *Viața nouă* a lui Ovid Densusianu), unde toată „asistența" este grupată în jurul unei personalități autoritare care-și impune strict principiile, simpatiile, gusturile. Contactul mult mai susținut, acum, cu tinerii i-a modificat unele rezistențe și opțiuni, i-a modificat unele idei — totul însă în limitele personalității sale și a mobilismului de concepție care i-a străjuit chiar începuturile.

Apariția revistei *Sburătorul* a fost numaidecît semnalată cu obișnuita ostilitate de *Însemnări literare*, unde G.T., care desigur că e G. Topîrceanu, scrie următoarele:

„«*Lectura pentru toți*» *și* «*Sburătorul*»

Le iei în mînă pe amîndouă și zici: ce mi-e una, ce mi-e alta!...

Cînd apăruse *Lectura*, am strîns puțin cu ușa pe estetul Lovinescu:

— Ce-ai făcut cu «arta pentru artă» și cu «impresionismul»? Unde ți-e «poezia intelectualistă»?

— Lasă, lasă! ne-a răspuns d-l Lovinescu. Ce am scris despre intelectualizarea literaturii sau despre arta pentru artă rămîne și mai departe sub semnătura mea. *Lectura pentru toți* e un magazin de actualități. Aici facem altceva. Aici trezim energiile neamului, cu d. Radu Cosmin deocamdată.

A apărut *Sburătorul*. Același amestec de scriitori buni cu poeți proști și cu iremediabili maniaci ai condeiului ademeniți într-o promiscuitate efemeră de același surogat de ceai «impresionist» călduț și dulceag.

Cum! Așadar, un nou «magazin» — o sucursală? O nouă corăbioară, de hîrtie, fără cîrmaci?

În articolul-reclamă al subtilului director, cauți în zadar «impresionism», «literatură intelectualistă» sau vreo altă panglicuță care să te călăuzească în labirintul de-o șchioapă al acestui nou magazin de mărunțișuri — haine vechi, delicatese, coloniale și lenjerie fină. Patronul, puhav și cu ochii plini de miere, îți răspunde:

«Cît despre program... va ieși din talentul celor ce vor publica la *Sburătorul*». Atît.

Cu această codiță de program, *Sburătorul* va ieși ca o oaie bearcă ce se află" (notiță la rubrica „Săptămîna", în *Însemnări literare*, anul I, nr. 14, 15 mai 1919, p. 16).

În schimb, cu mult mai multă bunăvoință a fost primit *Sburătorul* de un vechi adversar al lui Lovinescu, C. Șaban-Făgețel, care, sub inițialele C.F., iscălește în *Ramuri* o scurtă notiță în acest sens:

„*Sburătorul*, revistă literară și artistică, nr. 1, 2, 3, 4 și 5, apare sub direcția d-lui E. Lovinescu. «Bunăvoința față de fenomenul literar și imparțialitatea față de artiști» sunt principiile ce vor călăuzi noua publicație bucureșteană. Materie literară variată. O bună cronică muzicală de d-l Em. Ciomac. Versuri și proză semnate de d-nele Elena Farago, Papadat-Bengescu, Constanța M. Moscu, Millian și d-nii D. Nanu, Caton Theodorian, Cazaban, Vissarion, A. Toma și A. Mosoiu. Pentru aniversarea morței lui Coșbuc, am fi preferat altceva decît «Revizuirile» care, acum tocmai, au mai mult aerul unei profanări" (*Ramuri*, anul XII, nr. 5/6, 5/20 mai 1919, p. 103, la rubrica „Cronica").

COȘBUC: „TREI, DOAMNE, ȘI TOȚI TREI"
(Fragmeot dintr-o „Revizuire")
COȘBUC: „FRAGMENT"
G. COȘBUC ȘI ADALBERT VON CHAMISSO

Apărut în trei numere din *Sburătorul*, după cum urmează: *Coșbuc: „Trei, Doamne, și toți trei" (Fragment dintr-o „revizuire")*, anul I, nr. 1, 19 aprilie 1919, p. 15—18; *Coșbuc: „Fragment"...*, anul I, nr. 2, 26 aprilie 1919, p. 38—39; și *G. Coșbuc și Adalbert von Chamisso*, anul I, nr. 6, 24 mai 1919, p. 128—130, la rubrica „Cronica literară", de unde reproducem textul.

Republicat, sub titlul *Coșbuc*, din capitolul *VII. Contribuții de istorie literară*, în *Critice*, III, ed. II, Ed. Alcalay, 1920, p. 137—149.

În *Critice*, III, ed. definitivă. Ed. Ancora-Benvenisti, 1927, p. 114—123, o versiune mai simplificată și cu unele modificări de ordin stilistic figurează drept punctul *4. Trei izvoare literare ale lui G. Coșbuc*, din capitolul *VII. Contribuții de istorie literară sau arta de a prelucra materiale străine*.

Seria articolelor despre unele izvoare ale poeziilor lui G. Coșbuc apare destul de surprinzătoare într-un număr prim al unei reviste ce se va orienta în exclusivitate spre promovarea literaturii „noi". Cu atît mai inexplicabilă este publicarea lor la rubrica „Cronica literară", ele neintrînd în profilul acesteia decît cu totul problematic. În sfîrșit, discutabilă este și oportunitatea publicării acestor articole care-l pun pe poet într-o lumină îndoielnică exact atunci cînd se împlinea un an de la dispariția sa. Deși ultimii săi ani fuseseră umbriți de durerea pierderii fiului său și de atitudinea pasivă față de evenimentele contemporane, în primul rînd de războiul mondial care avea să schimbe istoria țării noastre și a provinciei sale natale, Coșbuc se bucura de o stimă generală în opinia vremii, inactualitatea sa fiind compensată de acceptarea aproape unanimă ca un nume literar de prima mărime, ca un adevărat clasic.

Coșbuc este unul dintre scriitorii care nu l-au preocupat aproape deloc pe E. Lovinescu, deși se vede că opera lui nu-i rămăsese chiar străină. Ca și în cazul lui Slavici (acesta un fel de mort-viu în ultimii săi ani de viață), criticul de la *Sburătorul* nu putea uita că poetul năsăudean era unul din întemeietorii *Sămănătorului* și, de fapt, ai sămănătorismului, pe care îl anticipase în modul cel mai firesc prin opera lui literară și prin activitatea publicistică.

Cum era de așteptat, acțiunea aceasta de „revizuire" a fost semnalată ca un adevărat atentat la adresa poetului mort cu un an înainte de un publicist ardelean, Oct. Tăslăuanu în revista sa de curînd reapărută, *Luceafărul*:

„În *Sburătorul*, d-l Lovinescu reia seria faimoaselor revizuiri cu un articol asupra lui Coșbuc. E vorba iarăși de vechea șicană în jurul originalității marelui poet. D-l Lovinescu a descoperit că izvorul inspirației lui Coșbuc

în poezia *Trei, Doamne, și toți trei* e o poezie germană a lui Karl Stieler. Și, în numele istoriei literare, după o amănunțită comparație, d-l Lovinescu ajunge la concluzia că poezia lui Coșbuc nu e decît o simplă traducere a poeziei germane.

E de prisos să punem din nou în discuțiune vechea chestie a «împrumuturilor» literare. Poetul își poate găsi inspirația și într-o operă literară, așa cum și-o poate lua și din natură. Și creațiunea lui, chiar așa «împrumutată», poate fi totuși perfect originală și cînd ea relevă un suflet original. N-ar fi nimic de zis însă dacă d-l Lovinescu ar face numai istorie literară. Istoricul literar s-ar fi mărginit numai să semnaleze izvorul inspirației lui Coșbuc și atît. Cînd însă istoricul se hazardează să și aprecieze că poezia românească nu e decît *o traducere* a originalului german, atunci numai face critică, și slabă critică. Comparația între cele două poezii ar putea dovedi oricui are înțelegerea literară că poezia lui Coșbuc, superioară din toate punctele de vedere, e, față de proza versificată a lui Stieler, o adevărată creație originală. După șicana istoricului, aprecierea criticului aceasta trebuia să fie. D-l Lovinescu însă, crede că e vorba de o simplă traducere. Nu e nimic. Mai la urmă, nici Coșbuc nu va fi micșorat în ochii nimănui, și nici d-l Lovinescu nu va fi făcut primul păcat" *(Iarăși originalitatea lui Coșbuc*, notiță nesemnată, în *Luceafărul*, anul XIV, nr. 9, 1 mai 1919, p. 200, la rubrica „Însemnări").

Ultimul articol lovinescian din seria izvoarelor lui Coșbuc a trezit o reacție mai violentă în aceeași revistă, de data aceasta sub pana lui Nichifor Crainic, pe care îl presupunem autorul ascuns sub inițiale N.C.:

„D. Eugen Lovinescu nu poate suporta dimensiunile mari. Îi fac rău. De aceea simte nevoia bolnăvicioasă de a reduce totul la nimic pentru a-l face acceptabil gustului său estetic.

Formula criticei sale este: a preface giganții în pitici. Un fel de piticomanie critică. D-sa o intitulează «revizuiri». S-a chinuit astfel să reducă pe Eminescu, pe Caragiale, pe Maiorescu, pe Iorga. De cîtave vreme, d. Eugen Lovinescu face pe vîrcolacul gloriei lui Coșbuc. Mai în fiecare număr din *Sburătorul* său cearcă să roadă un colțișor din globul de aur al acestei glorii. Numai că vîrcolacul nostru roade cu dinți falși. Vreau să spun că d. Lovinescu, în mania de a denunța cu orice preț pe marele poet, se face vinovat de incorectitudine. Iată faptul: D-sa pune pe două coloane *Romanța* lui Coșbuc și poezia lui Adelbert v. Chamisso *Verratene Liebe*. Găsește același fond sentimental, aceleași imagini și conclude: «Nu mai e nevoie de nici un comentariu.» Adică, furtul literar comis de Coșbuc este evident. Dar criticul nostru, care își formulează întîi concluzia și în urmă încovoaie și forțează lucrurile ca să ajungă pînă la ea, a făcut de data asta un falș de neiertat. N-aveți decît să deschideți *Balade și idile* și să citiți *Romanța*, iar sub titlu: *După un cîntec grecesc*. Deschideți acum și *Gedichte* von Adelbert von Chamisso, pag. 106, și citiți *Verratene Liebe*, iar sub titlu: *Neugriechisch*, cum am spune noi: cîntec neogrec!"

Și cu toate că Lovinescu nu vorbise nici de plagiat, nici de „furt", autorul notiței stăruie să-i atribuie această intenție:

„Unde e furtul, cînd Coșbuc mărturisește însuși izvorul original al poeziei sale? Căci *Romanța* lui îi revine în măsura în care îi revine și lui Chamisso *Verratene Liebe*: amîndoi au același izvor mărturisit — *cîntecul grecesc*.

E cu ochi și cu sprîncene. D. Lovinescu nu vrea să spună acest lucru și ne dă ca plagiat ceea ce este o traducere mărturisită. Are vîrcolacul dinți falși sau nu? [...] Procedeele lui Coșbuc le găsești și la pribeagul cîntăreț al castelului Boncourt" *(Unde duce mania*, în *Luceafărul*, anul XIV, nr. 11, 1919, la rubrica „Însemnări").

În realitate, constatarea lui Lovinescu nu e atinsă de replica autorului notiței; este clar că poetul român a folosit poezia lui Chamisso, pe care a prelucrat-o și nu s-a dus la „originalul" neogrecesc, scris într-o limbă pe care nici nu o cunoștea. Numai prin etalarea acestei poezii s-ar fi putut demonstra contrariul, în cazul cînd coincidențele dintre *Romanța* lui Coșbuc și poezia lui Chamisso s-ar fi regăsit și în izvorul neogrecesc, lăsînd loc presupunerii că poetul român a mers direct la el. Pînă atunci susținerile lui E. Lovinescu rămîn valabile și ele întăresc presupunerea, confirmată de alți studioși ai lui Coșbuc, că acesta se folosea de felurite izvoare de inspirație, prelucrînd teme și chiar poezii întregi.

APA BUCURIEI

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 2, 26 aprilie 1919, p. 25—26, la rubrica „Epiloguri", de unde reproducem textul.

În *Critice*, VI, ed. I, Ed. Alcalay, 1921, p. 193—196, sub titlul *Epilog* al secțiunii de *Anticipații literare*, figurează o versiune cu unele modificări:

La p. 182, fraza „Îi trebuie o duzină de Botezi hirsuți..." a fost înlocuită cu „Îi trebuie o duzină de cerberi"...

La p.183, paragraful care începe cu „Și totuși nicăieri..." a fost înlocuit cu: „Nicăieri"...; idem, fraza care încheie paragraful: „Trăim într-o atmosferă de continuă negație. Negația poate fi uneori rodnică. Prin saturație, nu e decît deprimantă." a fost surpimată.

În continuare, fraza: „Și în mijlocul unei bădărănii atît de naționale..." a devenit: „În mijlocul unei bădărănii atît de autohtone..."

Paragraful următor: „Ținem deci să formulăm chiar de la începutul acestei reviste..." s-a redus la: „Ținem deci să formulăm...".

La p. 183, în finalul aceluiași paragraf: „nu trebuie privit prin cristalul..." a fost înlocuit cu: „nu trebuie privit prin unghiul..."

La p. 183, antepenultima frază a articolului: „Și nimic nu stimulează mai mult...", a devenit: „Nimic nu stimulează însă mai mult..."

Este un articol care, asemeni celui din numărul inaugural, fixează atitudinea revistei față de autori, mai ales față de cei tineri sau începători. În afară de tonul de *captatio benevolentiae*, dictat în oarecare măsură de un interes redacțional, se cuvine să recunoaștem o atitudine generală a criticului, ce se probase și pînă atunci: interesul și bunăvoința arătată tinerelor talente în curs de afirmare, dar și (ceea ce directorul *Sburătorului* nu spune, dar rezultă în modul cel mai evident din scrisul său de pînă atunci) severitatea din ce în ce mai mare față de scriitorii afirmați, mergînd pînă la punerea drastică în discuție a „clasicilor".

Atitudinea sa „generoasă" (alături de care, autorul articolului pune, întrucîtva contradictoriu și pe cea de „imparțialitate"), subliniată și în articolul de față, a avut negreșit ecou; el însuși va recunoaște ca un merit incontestabil al *Sburătorului* această deschidere spre necunoscut și neverificat: „Directori care să-și laude colaboratorii în propria lor revistă s-au mai văzut și nu au un rol simpatic, din pricina aerului de complicitate interesată; dar un director de revistă care să caute numai talente necunoscute, de tineri fără trecut, punîndu-le în lumină valoarea, exclusiv, afirmînd că acesta este singurul scop al revistei, nu s-a mai văzut" (Anonymus Notarius, *E. Lovinescu — schiță bio-bibliografică*, în volumul omagial *E. Lovinescu*, 1942, p. 53).

CEI CE VIN...

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 3, 3 mai 1919, p. 49—50, la rubrica „Epiloguri", de unde reproducem textul.

În *Critice*, VI, ed. I, Ed. Alcalay, 1921, p. 161—164, articolul e reprodus drept introducere la secțiunea *Anticipații literare*, cu următoarele modificări: Paragraful inițial a fost modificat, suprimîndu-se ultimile două fraze: „Și, dacă nu comentăm în bine sau cu oarecare rezerve firești ceea ce publicăm în însuși *Sburătorul*, o facem din pudoarea de a nu vorbi de noi la noi. Această pudoare e și ea una din petalele florii bunului-simț..."

Acest articol este un apel lansat de critic în calitate de conducător al revistei *Sburătorul* și adresat „tinerilor", practic vorbind debutanților, pe care

îi aștepta să se manifeste și din rîndul cărora spera că s-ar putea desprinde „adevărații lampadofori ai literaturii de mîine". Apelul a avut succes, după cum se știe, și textul criticului rămîne astfel una din paginile sale cele mai inspirate, asupra căreia el va reveni perfect conștient de importanța ei. O va face ori de cîte ori va invoca *Sburătorul*: în autobiografia pe care o va semna în 1942 cu pseudonimul Anonymus Notarius îi va acorda o analiză persistentă, asemeni unui moment major din existența sa. În evocarea mobilurilor care l-au îndemnat să scrie acest articol, dar și a împrejurărilor autobiografice nu vor lipsi chiar unele accente de mirare față de conținut, pe care a încercat să le explice: „Omul fără copilărie va scrie el despre sine însuși, omul care nu s-a putut niciodată apropia de scriitorii mai bătrîni pe care i-a cunoscut, refuzînd organic orice situație ce i se părea, printr-o susceptibilitate excesivă, dependentă, se apleca acum spre tinerime cu o căldură pe care n-o găsise în debuturile lui" (Anonymus Notarius... *E. Lovinescu*, 1942, p. 41). Și după ce-și analizează propriul text, criticul face unele distincții pentru a preciza poziția specială a revistei față de tineri și necunoscuți: „Înainte de a trece la rezultate, intenția rămîne încă de subliniat. « Încurajarea» tinerilor a intrat, desigur, în programul tuturor revistelor, care își recrutează colaboratorii și cititorii dintre dînșii; ea a îmbrățișat chiar aspectul unui mare «patronat» în formația « Junimii». Sunt totuși distincțiuni; « Junimea» în bună parte era o societate de tineri, care, cu toată situația lor socială prematură — cum permitea epoca — nu depășeau vîrsta de 30 ani [...]. « Junimea» era, așadar, o societate de tineri profesori și intelectuali care au întemeiat un organ pentru a-și publica propriile lor opere și, în chip mai general, pentru încurajarea literaturii naționale [...]. Acțiunea junimistă, într-un cuvînt, mult mai puternică, era opera unei întregi asociații culturale și politice, cu mari mijloace de ajutorare materială.

În afară de acest patronat de ordin general, nu vom observa nicăieri în *Convorbiri literare* o perferință specială pentru tineretul ce urma să se formeze și să se cultive; ele erau o revistă de generație, de camarazi, ca și celelalte reviste de mai tîrziu, căutînd să-și impună o ideologie, o situație literară, la care s-au adăugat numai întîmplător elemente tinere" (p. 45—46). *Sburătorul* ar fi fost, după opinia directorului său, cu totul altceva: „deși nu era o revistă de tineri, se deschidea cu totul tinerilor. Se încerca o primenire a cadrelor literaturii cu elemente noi sub controlul unui critic ce le punea la dispoziție nu numai paginile revistei, ci și sprijinul lui moral, de la îndemnul oral, pînă la articolul anticipativ și consacrarea în istoria literaturii."

Și criticul conchide: „A chema «pe cei ce vin» reprezenta o atitudine cu intenții apreciabile, dar putea fi și un strigăt în pustiu, de care istoria literară n-ar fi avut cum ține seama. Așteptarea n-a fost zadarnică; talentele chemate au venit." Într-adevăr, revista are marele merit de a fi promovat și

impus cîteva nume de seamă ale literaturii „noi"; e o întrebare dacă succesul nu a fost favorizat de conjunctura istorică: anomalia în care se găsea viaţa culturală, absenţa marilor reviste rivale, în sfîrşit lipsa debuşeurilor publicistice în decurs de mai bine de doi ani. Criticul însuşi recunoaşte cu luciditate aceasta: „O întîmplare, poate, ajutată şi de faptul războiului, care împiedicase cîţiva ani ritmul natural al producţiei literare; existau deci rezerve . . ." (p. 47).

E totuşi demn de semnalat faptul că „noii-veniţi" s-au recrutat din mai multe categorii, neprevăzute de autorul apelului: Gh. Brăescu era un om în vîrstă, cu oarecare carieră în publicistica militară; Camil Petrescu debutase în *Facla* lui N. D. Cocea; Ion Barbu într-unul din ultimele numere ale *Literatorului*. Meritul noului lor descoperitor nu scade prin aceasta; toţi au venit cu texte ce le fuseseră refuzate la alte reviste (Brăescu trecuse pe la M. Dragomirescu, iar Camil Petrescu fusese refuzat de *Ideea europeană*).

Să mai ţinem seama şi de riscul la care se expunea criticul respingînd un debutant încă neajuns în faza realizărilor semnificative, dar care nu va întîrzia să le producă: Camil Baltazar, Vladimir Streinu şi G. Călinescu sînt în această situaţie şi se văd ironizaţi la „Poşta redacţiei", fără ca din fericire refuzul acesta să-i descurajeze în încercarea de a publica în *Sburătorul*, ba stabilind imediat apoi relaţii cordiale cu conducătorul publicaţiei.

În acelaşi timp, nu trebuie uitat ceea ce nu aminteşte el: că E. Lovinescu a fost din capul locului un critic înclinat spre judecarea „tinerilor", cărora le arătase şi în trecut, fără aderenţe partizane, un interes mai viu decît celor consacraţi, după o schemă de comportare pe care nu o aflăm în genere la alţii: indulgenţă faţă de talentele incipiente şi severitate din ce în ce mai mare, pe măsura afirmării lor, mergînd pînă la desconsiderarea clasicilor supuşi operaţiei de „revizuire" cu efecte mai curînd negative. Fără a se afirma pe atunci drept „modernist", criticul dovedea, în raporturile sale cu feluritele categorii şi generaţii de autori, o deschidere care avea să-l ducă la comprehensiunea cea mai largă faţă de fenomenele literaturii „noi", de după război. *Cei ce vin* este o rezultantă a unei atitudini mai generale, ce se accentua treptat pe măsură ce această nouă literatură îi solicita înţelegerea.

În sfîrşit, interesul arătat „tinerilor" şi proclamat de-a dreptul după război în *Cei ce vin* i-a asigurat criticului maximum de simpatii şi o certă recunoştinţă — în măsura în care aceste virtuţi înfloresc în cîmpul literar. E ceea ce a continuat să-i atragă pe debutanţi în casa lui Lovinescu şi chiar în jurul său aşa că, dincolo de „nemulţumirile" celor prea orgolioşi (Ion Barbu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, dar şi Camil Baltazar, Simion Stolnicu, Mihail Celarianu, G. Călinescu), criticului i s-a recunoscut acest interes ca un merit dintre cele mai importante în viaţa literară a vremii (Victor Eftimiu, Hortensia Papadat-Bengescu, I. Peltz, Ioana Postelnicu, Dimitrie Stelaru, Eugen Jebeleanu etc.).

„FLOAREA CIOCOIEŞULUI, URZELI ODOBEŞTENE" DE G. PARASCHIVESCU

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 3, 3 mai 1919, p. 71, la rubrica „Însemnări informative", de unde reproducem textul.

E o scurtă notiţă, semnată *E. L.* şi închinată unui scriitor fără vocaţia creaţiei propriu-zise, mai mult un amator inteligent care nu avea să stăruie în literatură, nemaipublicînd nimic dincolo de culegerea aceasta de povestiri, alcătuind volumul de debut, pe care criticul îl recomanda destul de călduros.

Grigore Paraschivescu (n. 1876) era într-adevăr un scriitor „matur" în acel moment, a fost profesor de limba latină la Colegiul Naţional „Sfîntul Sava", singura lui operă tipărită în afară de cea semnalată de Lovinescu fiind o traducere din Cicero, *Somnul lui Scipio*.

T. MAIORESCU

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 4, 10 ianuarie 1919, p. 73—75, textul avînd o frază de introducere: „Poetul D. Nanu a schiţat figura lui Maiorescu ca educator al tinerimei", ceea ce constituie o aluzie la articolul lui D. Nanu, *Titu Maiorescu în viaţa universitară*, apărut în acelaşi număr al *Sburătorului*, p. 84—85, la rubrica „Cronica literară".

Republicat în *Epiloguri literare*, I, Ed. Librăriei Al. Stănciulescu, 1919, p. 27—30, de unde reproducem textul.

În *Critice*, V, ed. I, Ed. Viaţa românească, 1921, p. 67—71, o versiune cu unele modificări de ordin stilistic figurează drept punctul *4. T. Maiorescu*, din secţiunea *III. Figurine*.

În ediţia de *Critice*, V. *Figurine*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 117—120, o versiune cu unele modificări de ordin stilistic figurează sub titlul *T. Maiorescu*.

Această „figurină" poate fi considerată mai degrabă un necrolog dacă avem în vedere că de la dispariţia lui T. Maiorescu trecuseră mai puţin de doi ani şi în răstimp criticul mai tînăr nu se putuse manifesta din punct de vedere publicistic. Momentul ales pentru a scrie un articol era, încă mai mult decît momentul morţii, dintre cele mai defavorabile marelui răposat. În toamna lui 1918 triumfase din plin politica exact contrarie celei susţinute de Maiorescu; România ieşise biruitoare din război, împotriva orientării progermane a mentorului junimist şi a prudenţei sale calculate pînă la extrema limită; liberalismul politic înfrînsese aparent definitiv junimismul şi orientările

conservatoare pe care le formulase și susținuse polemic T. Maiorescu; în sfîrșit, în viața publică se afirma un dinamism irezistibil plin de promisiuni, în sensul unei radicalizări neprevăzute în schemele ideologice maioresciene. Punînd accentul în primul rînd pe acțiunea lui publică și mai ales politică, Lovinescu nu putea ajunge, atunci, decît la maximum de desconsiderare față de înaintașul său. E vorba, într-adevăr, de tot ceea ce Lovinescu a scris mai defavorabil despre Maiorescu, dar articolul acesta trebuie luat în considerare nu numai pentru situația celui în cauză în momentul istoric respectiv, dar și ca unul complimentar față de „revizuirea" apărută în *Flacăra* (*T. Maiorescu;* în actuala ediție de *Opere*, VI, 1988, p. 26—29). Dacă în primul, Lovinescu anticipa în oarecare măsură judecata definitivă, rostindu-se ca un glas al posterității și inventaria sau judeca lucid toate meritele lui Maiorescu, de data aceasta el are în vedere marea mutație pe care o presimte imediat după război și care nu putea decît să arunce o umbră din ce în ce mai deasă peste figura celui ce nu a înțeles „vremurile noi", nu le-a pregătit prin activitatea sa și nu le prevăzuse măcar în liniile cele mai vagi.

Și în deceniul următor în scrisul lui E. Lovinescu vom întîlni reveniri asupra marelui său înaintaș; recunoscîndu-i meritele considerabile cît privește impunerea adevărului în știință și discriminările de ordin estetic, dar mai ales radicalismul atitudinii critice, el se va ocupa însă masiv de Maiorescu mai ales ca gînditor social și promotor al unei direcții ideologice (în *Istoria civilizației române moderne*, II, 1926), avînd deci în vedere mai ales latura caducă a activității acestuia. Abia în 1937 începe în cazul lui o acțiune de „remaiorescianizare", cu efecte largi în opinia critică, ba chiar cu reveniri semnificative asupra propriilor opinii din 1919.

Luată izolat, „figurina" aceasta poate apărea drept un text de distanțare extremă, chiar al unui adversar; mobilismul modalității sale critice exclude o asemenea interpretare, obligîndu-ne să-l luăm în considerare în ansamblul raporturilor sale cu Maiorescu, raporturi dintre cele mai fertile pentru propria sa definiție intelectuală.

Momentul istoric al apariției „figurinei" lovinesciene închinate lui Maiorescu nu era unul în care cineva să se instituie în apărător al mentorului junimist, altfel, desigur că ar fi trezit unele reacții în presă. Textul lui Lovinescu, limitîndu-se la inactualitatea celui în cauză, exprima în mod evident o opinie generală. Dintre „maiorescieni", numai Mihail Dragomirescu era încă o pană foarte activă și poate ar fi putut lua atitudine; dar fostul convorbirist și discipol al lui Maiorescu împărtășea convingerile lui Lovinescu și se afla angajat într-o campanie împotriva foștilor săi colegi de redacție, făcînd, în genere, procesul germanofiliei junimiste. În schimb, un tenace adversar al lui Lovinescu, G. Topîrceanu, s-a găsit să comenteze articolul din *Sburătorul* și a făcut-o cu obișnuita sa rea-credință: „În nr. 4 al *Sburătorului*, voind să fixeze « personalitatea lui Maiorescu, trecută prin încercarea de foc a evenimentelor din urmă», d. Lovinescu ne lămurește că « mentalitatea centralistă» a lui Maiorescu și cunoscuta lui atitudine în politica externă se datoresc numai faptului că era bătrîn...

Așadar, bătrînii sunt condamnați să rămînă ermetic închiși în spiritul vremii și generației lor, ca niște pui în găoace.

Avem totuși o mică nedumerire. Cum o fi explicînd d. Lovinescu pe d-nii Pherechide, Porumbaru, Costinescu și atîți alți bătrîni cari, deși din aceeași generație cu Maiorescu, nu au avut deloc « mentalitatea centralistă»?..."

De fapt, Lovinescu nu afirmase așa ceva, ci doar dăduse explicația (și pe jumătate scuza) pentru incapacitatea lui Maiorescu și a altor fruntași junimiști de a vedea lucid noua situație politică, îngăduind țării noastre altă atitudine față de război și de alianțe. Aceasta nu-l împiedică pe Topîrceanu să încheie în acest stil: „Cum dracu nu i-a venit în minte atîta lucru gingașului cugetător Lovinescu?" (*Ce ți-e cu d. Lovinescu!*, notiță semnată *G.T.*, în *Însemnări literare*, anul I, nr. 15, 25 mai 1919, p. 16, la rubrica „Săptămîna").

„ROMÂNIMEA CULTURALĂ", NO. 7—8

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 4, 10 mai 1919, p. 88, la rubrica „Însemnări", de unde reproducem textul.

Această scurtă notiță, care semnalează un articol al lui M. Dragomirescu din *Românimea culturală*, constituie un atac aparent fără importanță la adresa conducătorului publicației. El va fi punctul de pornire al unei polemici cu M. Dragomirescu, pe diferite chestiuni de ordin teoretic sau personal, prelungit pe o durată de mai bine de un deceniu. Este poate pentru prima oară că E. Lovinescu provoacă o dispută și își caută cu tot dinadinsul un adversar și aceasta cu atît mai curios cu cît în numărul prim al *Sburătorului*, o notiță nesemnată și inaugurînd rubrica „Însemnări informative" preciza următoarele:

„Scopul cronicii nu este polemic, ci informativ. Polemica va îmbrăca la nevoie caracterul redacțional. Deocamdată voim să punem publicul în curent cu toate undele mișcării noastre intelectuale. Pentru aceasta vom lua calea cea mai simplă. Vom pune în genere pe tinerii publiciști să rezume cu cît mai multă sobrietate și măsură manifestările curentelor din care fac ei înșiși parte. Nu li se va putea deci bănui lipsa de simpatie. Cît despre o orientare mai generală, o vom desprinde cu încetul și aiurea decît în această cronică." În practică însă revista va fi marcată de spiritul polemic și acesta este vădit chiar și în rubricile „informative" și în dările de seamă.

Articolul de care se ocupă E. Lovinescu este semnat de M. Dragomirescu și se intitulează *Libertatea culturii*; el a apărut în *Românimea culturală*, anul I, nr. 7/8, 28 aprilie 1919, p. 1, dar trebuie precizat că autorul lui invoca „valorile" culturii românești într-un context mai nuanțat decît reiese din nota lui Lovinescu, considerîndu-le ca un nivel ferm de impunere și cerînd ca discuția să pornească de la acest nivel încolo: „Dar în afirmarea gîndului că noi putem să ne dobîndim întîietatea culturală nu e vorba de luptat între două trecuturi, ci între *două prezenturi*, din care putem zice că fac parte și valorile culturale legate de numele unui Eminescu, Caragiale, Grigorescu și Coșbuc. În acest prezent noi avem valori culturale de prima mărime, care pot deveni *universale*, nu numai în mod trecător, cum sînt manifestările culturale ce ne vin de peste hotar ca mărturisiri mai mult a unei *îndemînări* decît a unui *geniu*, ci în mod *permanent*." Și Mihail Dragomirescu susținea că toată problema e de a coordona, de a concentra și organiza aceste manifestări pentru conștiința publică, în nici un caz a le lăsa în voia soartei sub pretextul *libertății culturii*.

M. SADOVEANU

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 5, 17 mai 1919, p. 89—92, sub titlul *M. Sadoveanu (Revizuiri după război)*.

Republicat în *Epiloguri literare*, I, Ed. Librăriei Al. Stănciulescu, 1919, p. 41—44, de unde reproducem textul.

În *Critice*, VII, ed. I, Ed. Alcalay, 1922, p. 83—87, o versiune cu multe modificări de ordin stilistic figurează sub titlul *I. M. Sadoveanu* din secțiunea de *Figurine* a cărții.

În *Critice*, I, *Istoria mișcării „Sămănătorului"*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1925, p. 47—48, o versiune mult redusă și schimbată din punct de vedere stilistic figurează drept punctul *I. Contribuții pentru cunoașterea variațiunilor naționale ale scriitorului* din capitolul III al secțiunii *I. Mihail Sadoveanu*.

Acest articol, dat drept unul de „revizuire", reprezintă o implicare a lui M. Sadoveanu în polemica pe care E. Lovinescu fusese obligat să o ducă cu revista *Însemnări literare*, în urma numeroaselor atacuri ale acesteia. Deși tonul este încă destul de stăpînit, criticul riscă niște acuzații grave, pe care nu le-ar explica decît atmosfera surescitată de imediat după război, în care toți partizanii lui C. Stere (aflat în închisoare în acel moment) trebuiau puși la stîlpul infamiei. Trebuie totuși notat astfel că, pentru unii comentatori contemporani, apariția la Iași a unei reviste precum *Însemnări literare*, o

vădită continuatoare a *Vieții românești*, era un act de sfidare, colaboratorii noii publicații văzîndu-se calificați în modul cel mai dur, ca și cum și-ar fi făcut o reintrare frauduloasă în literatură. Așa, de pildă, Ovid Densusianu, un neîndurător adversar al grupului ieșean, scria în *Viața nouă* din 23 decembrie 1918: „După ce *Viața românească* și-a dat sufletul în mîinile Necuratului, la Iași au început să apară *Însemnările literare*. În fruntea lor vedem pe d. Mihai Sadoveanu și ne mirăm pentru că decesul moral al d-sale fusese înregistrat cu prilejul trecerii la *Momentul* de propagandă steristă, după o prezență planturoasă și bine răsplătită la *România* — «organul apărării naționale». Pentru farisei și vameși se găsise un leac încă din timpurile biblice — numai la noi, și nici azi, nu au ajuns să înțeleagă mai mulți eficacitatea acestui leac."

În același spirit, *Luceafărul* luase poziție împotriva *Însemnărilor literare* prin pana directorului său Octav Tăslăuanu: „Pacea nenorocită pe care ne-au impus-o Puterile Centrale l-a aruncat o clipă [pe C. Stere] la suprafață. L-am văzut triumfător la Iași și la Chișinău, unde a intrat ca cuceritor. Nenorocirea neamului pentru el însemna o cunună de biruință. Și acțiunea *Luminii* a întins-o pornind ziarul *Momentul* la Iași [...]. La *Lumina* din București și la *Momentul* din Iași au colaborat ambii redactori ai *Însemnărilor literare*, au luptat alături de *trădător*. D. Sadoveanu redactase în tot timpul războiului *România*, organul apărării naționale, susținut de Marele Cartier General, iar după pacea de la București și după demobilizare, a scris un articol în *Momentul* în care presară flori la picioarele lui Stere biruitorul. Fapta d-lui Sadoveanu merita o analiză specială pe care o vom face altă dată. Rămîne deci stabilit că gruparea steristă de la *Viața românească* în cursul războiului de întregire a neamului — război care nu s-a încheiat încă — a avut o atitudine de trădători" (*Morala scriitorului*, articol semnat *T. Codru*, în *Luceafărul*, anul XV, nr. 6, 1919, p. 181—182, la rubrica „Literatura").

Posteritatea, dar nici măcar o bună parte din contemporani nu au ratificat aceste „verdicte" prea drastice. Desigur că asupra atitudinii politice a cercului *Vieții românești*, în subordinea totală a lui C. Stere, se cer făcute unele disocieri între un admirator sau altul al foarte discutatului om politic. Dar apariția în bloc, între copertele aceleiași reviste, a multora dintre ei îi solidariza pînă la urmă pentru observatorul contemporan. În ceea ce-l privește pe Sadoveanu, care conducea revista și patroana atacurile împotriva lui Lovinescu, dar nu considera că acesta avea dreptul de a replica în același stil nedrept sau măcar exagerat, respectiva dispută reprezintă punctul cel mai de jos al raporturilor dintre el și fostul său camarad de școală. Cu toate că tonul articolului lovinescian e mai moderat în ceea ce-l privea, M. Sadoveanu s-a considerat nedreptățit și a inserat într-un număr al revistei sale următoarea notiță:

„*Un răspuns*... Aș putea cere *Sburătorului* (no. 5) să facă o rectificare în ceea ce privește activitatea mea națională: fără să fi uitat Basarabia înainte de 1914, ca d. Lovinescu, niciodată nu am pierdut din vedere Ardealul și Bucovina după această dată. Am considerat ca o datorie față de conștiința mea și de neam să nu sacrific nimic din idealul integral.

Chestiile de naționalism, democrație și datorie ostășească însă, cu toată părerea de rău și fără a voi să jignesc pe d-l Lovinescu, nu pot să le discut cu d-sa.

D-sa se erijează în cenzor și întreprinde revizuiri morale.

Pînă la demagogia războiului nu l-am cunoscut între luptători pentru idealuri. Și niciodată nu l-am văzut ostaș.

Îl recuz.

Chestia care face de fapt obiectul principal al loviturii d-lui Lovinescu și pe care d-sa destul de nedelicat o pune înainte acum poate interesează pe unii dintre prietenii mei necunoscuți. Pentru aceștia ea va fi lămurită la timp" (notiță semnată Ms. în *Însemnări literare*. anul I, nr. 17, 8 iunie 1919, p. 15, la rubrica „Săptămîna").

Judecînd lucrurile cu cît mai mare obiectivitate, schimbul acesta de replici între cei doi scriitori se cere elucidat deoarece aruncă asupra lui Sadoveanu o lumină cu totul defavorabilă, necorespunzătoare realității. Apartenența marelui prozator la gruparea steristă nu face din el automat un germanofil care ar fi „uitat" în mod culpabil de problema eliberării Ardealului; dimpotrivă, el a îmbrățișat atunci politica „idealului românesc integral", ceea ce era în consens cu aspirațiile mai fățișe sau mai ascunse ale multor patrioți români și care se va vedea confirmată prin actul Unirii celei mari de la 1 decembrie 1918. Că Stere, în timpul ocupației germane si după pacea de la Buftea, a comis și unele acte politice reprobabile, nu antrenează de la sine, în desconsiderarea ulterioară a atitudinii sale, pe toți cei care urmăreau politica idealului integral. M. Sadoveanu a fost mult mai consecvent decît apare în diatriba lovinesciană, iar activitatea lui la ziarul *România* are cu totul alt sens decît acela al unui act de oportunism. El a condus această publicație (chiar dacă i se recunoaște un rol major și lui Octavian Goga) și a sprijinit lupta armată împotriva ocupanților germani, întreținînd spiritul de rezistență al populației civile în momentele cele mai grele ale războiului. Colaborarea lui la *România*, inclusiv conducerea acestui ziar nu au fost doar o „prezență planturoasă și bine răsplătită", cum afirma O. Densusianu în notița de mai sus; scriitorul, devenit gazetar, a semnat o mulțime de articole, pe care și le-a adunat în volumul *File sîngerate* apărut la Iași chiar în acel an, 1917! și reeditate după război. Articolele sale au fost puse alături, în mod semnificativ, de Teodor Vârgolici (în antologia *Pagini de epopee*. 1987), de paginile de război ale lui E. Lovinescu sau ale altora, care susțineau politica de mobe-

lizare națională împotriva inamicului cotropitor (v. și actuala ediție de *Opere*, VII, 1988, p. 310–312). Pentru chestiunea care ne interesează, ar fi de adăugat că, în plus față de publicistica lovinesciană, oarecum lăturașe, a unui comentator, articolele lui Sadoveanu sînt de cele mai multe ori ale unui martor sau participant la cele relatate. Sadoveanu scrie îndeosebi ca un prozator, culegînd mărturii ale combatanților, sau ca un reporter care a fost de față la bătăliile sau faptele de arme din care se va alcătui cartea sa. Desigur că nici patriotismul lui Lovinescu nu poate fi pus doar pe seama „demagogiei războiului", cum îl acuză prozatorul în pagina din *Însemnări literare*, dar nici ziaristica acestuia patriotică nu justifica interpretările criticului.

Am făcut aceste precizări absolut necesare asupra poziției reale a lui Sadoveanu în timpul evenimentelor primului război mondial, deoarece incriminările lovinesciene, proferate într-un moment de iritare extremă la adresa celui care conducea o revistă ostilă, au avut, așa cum era de așteptat, grave urmări asupra raporturilor dintre cei doi scriitori. Aici se află motivul unei „rupturi" între criticul care debutase în 1904 cu o serie de trei articole despre necunoscutul prozator M. Sadoveanu, fostul său camarad de școală și de joacă, și acesta din urmă, nu orientarea unuia sămănătoristă și cea antisămănătoristă a celuilalt. E drept că, pentru anii care au urmat, „revizuirea" lovinesciană din 1919 va accentua separația celor doi, Sadoveanu rămînînd apoi un subiect cu totul neglijabil în perspectivele criticului din ce în ce mai cucerit de „modernism". Dar raporturile dintre ei (un capitol destul de puțin investigat de istoriografia noastră literară) va cunoaște peste un deceniu o revenire notabilă, mai ales din partea lui Lovinescu, ba chiar și o împăcare prin anii '30 și o solidarizare în acțiuni comune, pe care le vom analiza la locul cuvenit în *Notele* la această ediție de *Opere*.

DEMOCRAȚIA LITERARĂ

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 6, 24 mai 1919, p. 113–116, de unde reproducem textul.

Acest articol constituie un răspuns la numeroasele atacuri pe care le îndreptase împotriva sa revista *Însemnări literare*, atît în calitate de director al *Lecturii pentru toți* cît și al *Sburătorului*. De fapt ele se datorau în cea mai mare măsură penei intemperante și rău intenționate a lui G. Topîrceanu și continuau campania de ostilitate întreținută împotriva criticului de *Viața românească*, o revistă ce-și încetase apariția în august 1916 și nu și-o va relua decît în martie 1920. De remarcat e faptul că E. Lovinescu se mulțumește în principal să citeze din corpul unor articole apărute în revistă. Aceasta era pusă nominal sub conducerea lui M. Sadoveanu și G. Topîrceanu, dar

notițele critice nu aparțin deloc (după cîte am putut să ne dăm seama) autorului *Șoimilor* (G. Ibrăileanu, care se păstra în rezervă, nu pare a fi participat la dispută). Revista renunțase să practice „anonimatul" în această privință, dar e evident că toți redactorii se aflau implicați în acțiunea comună și cultivau modalitatea aceasta extrem de violentă a polemicii, chiar dacă fiecare își iscălea textul propriu.

Atacurile revistei *Însemnări literare*, concentrate aproape în exclusivitate asupra persoanei lui E. Lovinescu, apar cu atît mai surprinzătoare cu cît după război, o dată cu renunțarea la programul poporanist, cercul ieșean din jurul lui Ibrăileanu nu mai avea nici un temei ideologic în ostilitatea sa la adresa criticului de la București. (De altminteri, prin colaborările și literatura pe care o promovau *Sburătorul* și *Însemnările literare* se aseamănă în acea vreme pînă la confuzie; în ultima au debutat ori s-au afirmat scriitori noi, dacă nu de-a dreptul „moderniști" precum Al. A. Philippide, Ionel Teodoreanu, Demostene Botez și Mihai Ralea, care, împreună cu un Al. O. Teodoreanu, Otilia Cazimir sau M. Sevastos, pot fi considerați cea de a doua generație a *Vieții românești*, complet emancipată de programul antebelic al revistei.)

Cît privește afirmațiile lui E. Lovinescu despre G. Topîrceanu, inclusiv cele privitoare la eliberarea sa din lagăr la intervenția influentului C. Stere, care l-a folosit mai apoi în redacția ziarului său *Lumina*, nu putem face nici o supoziție, biografii poetului păstrînd asupra acestui episod din viața sa o absolută discreție. Rămîne însă un fapt că autorul *Parodiilor originale* a fost exclus din Societatea Scriitorilor Români datorită atitudinii sale în timpul războiului.

Însemnările literare conțin o serie interminabilă de atacuri împotriva lui E. Lovinescu, după cum am arătat în paginile precedente ale acestor *Note*. Textele spicuite în articolul *Democrație literară* provin doar dintr-un singur număr (anul I, nr. 14, 18 mai 1919): *„Lectura pentru toți" și „Sburătorul"*; *Răspuns unui erou; Iar à propos de virilitate.*

ÎN ZILELE MAREI UNIRI: „CÎNTĂRI DE LUPTĂ ȘI DE BIRUINȚĂ" DE CONST. Z. BUZDUGAN, 1919

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 6, 24 mai 1919, p. 133—134, la rubrica „Însemnări", de unde reproducem textul semnat *S.*

Prezentarea ironică a volumului lui Constantin Buzdugan aparține desigur lui E. Lovinescu și semnalează trecerea unui poet pînă atunci doar sentimental la lirica patriotică inspirată de evenimentele primului război mondial. Constantin Z. Buzdugan (n. 1870), un avocat implicat în mișcarea socialistă românească, a avut o activitate publicistică mai largă, a tradus din Baudelaire, Verlaine și Dante. A sfîrșit prin sinucidere, se pare că din cauza mizeriei, în 1930.

„CONRUPȚIA REGATULUI"

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 7, 31 mai 1919, p. 137—139, de unde reproducem textul.

Acest articol reprezintă o luare de atitudine împotriva unei tendințe generale a intelectualilor și oamenilor politici ardeleni de a privi de sus pe confrații lor de dincoace de Carpați, pe motivul presupusei corupții ce ar caracteriza societatea de aici. Deși cel incriminat direct, Octav Tăslăuanu, a contestat că ar fi făcut asemenea afirmații, ele au apărut în mod cert sub semnătura altora. Octav Tăslăuanu (n. la Blaj, în 1875) un publicist și luptător dintre cei mai notabili în presa ardeleană, și-a petrecut o bună parte din viață la București, unde și-a făcut și studiile universitare. A fost, ca mulți critici ardeleni, salariat al statului român în calitate de profesor de liceu, apoi de funcționar la consulatul „Regatului român" de la Budapesta (1902—1906). Mai apoi a devenit secretar al societății ASTRA la Sibiu și director al Muzeului Asociațiunii. Titlul său de glorie a fost întemeierea și conducerea, alături de Octavian Goga, a revistei *Luceafărul* (1902) la Budapesta, mutată ulterior la Sibiu (1906—1914). S-a refugiat la București, unde va izbuti să scoată pentru ultima dată sub direcția sa revista (1919—1920) care, după o eclipsă de mai bine de un deceniu, va reînvia în 1934, pentru a supraviețui cîțiva ani fondatorului ei (m. 1942).

Tăslăuanu a ocupat unele funcții guvernamentale între 13 martie — 16 noiembrie 1920 (ministru al Comerțului) și mai ales 1920—1921 (ministru al Lucrărilor publice) în guvernul Averescu, dar s-a compromis grav în ultima demnitate și nu a mai putut juca ulterior vreun rol politic de seamă.

E. Lovinescu și-a manifestat totdeauna iritarea față de tonul moralizator al oamenilor publici ardeleni și nu a acceptat să le recunoască îndreptățirea de a vorbi de rău o structură politică în care ei nu numai că s-au încadrat perfect, dar în care au fost chiar niște favorizați. Articolul său împotriva aceleiași atitudini, în cazul lui Octavian Goga (*Octavian Goga*, 1908; în actuala ediție de *Opere*, IV, 1986, p. 191—196) este una dintre cele mai drastice puneri la punct în acest sens. Ar mai fi de citat critica la adresa comediei *Apostolii* de Liviu Rebreanu, pe care criticul a respins-o pentru falsitatea subiectului,

sau chiar tabloul satirizat al societății bucureștene din *Răscoala* aceluiași. În fine, *Cartea facerii* de Eugen Goga merge măcar parțial în același sens. Dar cazul clasic rămîne Ioan Slavici (profund disprețuit ca om de E. Lovinescu și ignorat ca scriitor), bursier, stipendiat și apoi salariat al statului român, dar care n-a încetat să biciuiască în operele sale de imaginație *(Ultimul armaș)* și mai ales în articole politice aceeași „corupție" a societății românești care-l primise cu brațele deschise, îl sprijinise, iar pînă la urmă îl va absolvi de cele mai grave păcate, pentru care alți moraliști ardeleni îl condamnaseră pe vecie.

După apariția articolului lui E. Lovinescu în *Sburătorul*, în *Luceafărul* s-a publicat o replică, la rubrica „Însemnări", semnată B (Alexandru Bădăuță?), dar inspirată desigur de directorul publicației: „« *Conrupția regatului*». D-l Eugen Lovinescu atribuie d-lui Oct. C. Tăslăuanu păreri și afirmațiuni pe care nu le-a scris și nu le-a spus. Se pare că fantazia criticului Lovinescu a intrat într-o fază creatoare îngrijorătoare. Directorul întreprinderilor literare ale casei Alcalay credem că e cel mai puțin indicat să apere moralitatea regatului" *(Luceafărul*, anul XIV, nr. 11, 1919, p. 251). În editorialele publicate pînă atunci în *Luceafărul* nu se află, după cîte am putut constata, expresia respectivă, dar ideea e cuprinsă de mai multe ori. Lovinescu a putut-o găsi în *Ardealul* (nr. 3/4, februarie 1919, p. 49), unde putem citi: „Regatul vechi admiră în Ardeal un necunoscut, în care vede o regenerare a vieții de stat, pe care rămășițele oligarhiei și plcava Levantului au batjocorit-o".

MIHAIL DRAGOMIRESCU

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 8, 7 iunie 1919, p. 161—162, sub titlul *Germanofobie culturală*.

Republicat în *Critice*, VI, ed. I, Ed. Alcalay, 1921, p. 95—98, sub titlul *Mihail Dragomirescu*, în secțiunea de *Figurine*, de unde reproducem textul.

În *Critice*, V, *Figurine*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 23—26, o versiune cu unele modificări de ordin stilistic figurează drept punctul 1. *O primă încercare de figurină; germanofobia sa culturală* din capitolul V. *Mihail Dragomirescu*.

Această notiță ironică a fost considerată un „atac" de către M. Dragomirescu, proaspătul director al publicației *Românimea culturală*, o revistă săptămînală cu un profil general cultural, în care predominau problemele corpului didactic, mai ales secundar, dar care nu publica literatură propriu-zisă. A avut o scurtă existență, tipică pentru genul de publicații apărute în condițiile imediat postbelice. Temperament nestăpînit, conducătorul ei s-a dezlănțuit împotriva filogermanismului unei părți din intelectualitatea vremii,

mai ales al universitarilor junimiști (S. Mehedinți, Al. Tzigara-Sarmucaș, Ion Bianu), nefiind uitat nici N. Iorga pentru atitudinea sa dinainte de 1916. În cadrul „campaniei" sale, a publicat și articole în care ataca direct „cultura germană" considerînd-o nocivă în sine, dar mai ales pentru spiritul românesc *(În contra erudiției germane*, anul I, nr. 3, 10/23 martie 1919, p. 1; *Crezul nostru, idem*, nr. 4, 17/30 martie 1919, p. 1; dar și *Kultur și cultură* de Hildebrand Frollo, *idem*, nr. 1, 24 febr./9 martie 1919, p. 1—2; etc.).

Ironiile lui E. Lovinescu nu erau, așadar, chiar lipsite de justificare. Totuși directorul *Românimei culturale* s-a simțit obligat să răspundă în articolul *Impresionismul... moral al lui Eugen Lovinescu*, susținînd că i s-au falsificat ideile:

„În numărul 8 al *Sburătorului* sau fără aripi, Eugen Lovinescu, sprintenul nostru stilist, mă atacă.

Acest atac e făcut cu o ironie fină care, din punct de vedere literar și cu toată *mievrăria* stilistică, trebuie relevată, dar, în același timp, cu o lipsă de corectitudine care cu atît mai mult trebuie subliniată.

Firește, nu aștept să-mi ia apărarea vreunul din numeroșii scriitori formați de mine, care stau cunună în jurul abilului scriitor care, de pe săculețul de aur al cetățeanului Alcalay, editorul *Renașterii* nemțești, pozează în naționalist înfocat, dar practic.

Și nici eu însumi nu m-aș fi grăbit să-mi iau apărarea, dacă nu ar fi vorba să chem la ordine pe un profesor care, văzînd că nici la Universitate nici la Academie nu poate războ fără voturile filogermanilor, caută să li se recomande prin atacuri la adresa mea, chiar dacă pentru aceasta ar călca alături de buna-cuviință morală."

Și, după ce arată că între el și Lovinescu există o incompatibilitate de structură și de formație intelectuală, cel din urmă practicînd „critica fără un sistem estetic sau măcar literar" (ceea ce era perfect adevărat), M. Dragomirescu face unele precizări de alt ordin în replică: „E vorba de *corectitudine*. Și cînd mă învinuiește că eu susțin că trebuie să îndepărtăm din cultura noastră tot ce e german *Eugen Lovinescu nu e corect*. [...] Eu nu m-am ridicat în contra capodoperelor culturii germane, necum în contra coloșilor care se numesc Kant, Beethoven, Goethe, pe care am toate cuvintele mele să cred că *Lovinescu nu-i cunoaște;* eu m-am ridicat în contra unei anumite influențe germane, — în contra acelor elemente care nu numai că nu ne sunt folositoare, dar ne pot fi de-a dreptul stricăcioase: în contra *limbii* germane ca limbă deosebită cu desăvîrșire de organismul limbei noastre — și în contra atît a *erudiției* germane cît și așa-numitei «Kulturi» germane. Am exceptat totdeauna cu grijă *capodoperele* culturii germane pentru că acestea, tocmai fiindcă sunt capodopere, sunt în același timp produse ale spiritului universal și fac parte de drept din patrimoniul culturii universale."

Şi, după ce dă unele citate din articolele sale, M. Dragomirescu conchide: „Acestea sunt ideile mele şi direcţia în care caut să lucrez în cultura românească. Iar dacă Lovinescu crede că nu sunt juste, n-are decît să pofteaască la discuţie, dar la discuţie *cinstită*, şi fie sigur că va pierde mai puţin decît falsificînd conceptele şi făcînd pe sfătuitorul cu idei împrumutate de la cel sfătuit" *(Românimea culturală*, anul I, nr. 9, p. 22–25).

LIPSA DE OLFACTIVITATE MORALĂ ÎN LITERATURĂ

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 8, 7 iunie 1919, p. 177–178, la rubrica „Cronica literară", de unde reproducem textul.

Textul lui E. Lovinescu este o continuare şi un comentariu (fără vreun titlu anume) al unui articol al poetului D. Nanu intitulat astfel şi avînd ca subtitlu: *Cu privire la numărul de Paşte al „Hienei"*, în timp ce o notă în subsol face următoarea menţiune: „În acest număr, d-nii Zaharia Bârsan, C. Sandu-Aldea, I. Minulescu, Ion Sân-Giorgiu, N. Davidescu au colaborat alături de Arghezi, Galaction". În articolul său, D. Nanu făcea o serie de consideraţii, pe un ton foarte moderat, mai mult de mirare decît de condamnare, la adresa indiferenţei morale cu care o serie de oameni cinstiţi din ţara noastră acceptă alături de ei prezenţa unor inşi grav compromişi, „după cum sunt indivizi care nu numai că nu simt rău, sufleteşte, dar urmărind un tainic imbold, caută ei înşişi societatea indivizilor intraţi în plină descompunere morală". Şi poetul se întreba în legătură cu acel număr festiv din revista *Hiena:* „Cum e cu putinţă deci ca d. Şeicaru, pe pieptul căruia străluceşte decoraţia lui Mihai Viteazul, să nu aibă acest miros, această olfactivitate, care să-i dicteze instinctiv că nu poate sta alături, vorbind mulţimei, cu acei cari îndemnau soldaţii la trădare, în vreme ce d-sa îşi punea în joc viaţa în slujba unei idei? O faptă pune pe un om într-o anumită hierarhie spirituală. Dar nu se gîndeşte că tot fapta poate să-l scoboare de unde s-a suit?... Sunt apoi cari s-au distins şi ei pe fronturile de luptă. Un camarad de arme, cu aceeaşi decoraţie ca a d-lui Şeicaru, stă închis acum în temniţa de la Severin pentru delapidare de bani publici. Oare vrea să coboare la rangul unui capriciu de-o minută ceea ce ar trebui să fie *expresia caracterului unei vieţi întregi?*"

Comentariul lui E. Lovinescu, în sensul sublinierii „naivităţii" celor care se mai pot mira de deficitul moral al societăţii contemporane se mulţumeşte cu „constatarea" faptului, ceea ce înseamnă însă şi o nerostită condamnare. Rămîne, într-adevăr, o bizarerie apariţia unei reviste de scandal ca *Hiena* (ianuarie 1919), avînd pe frontispiciu numele lui Pamfil Şeicaru şi Cezar Petrescu; în ciuda necazurilor prin care va trece viitorul autor al *Scrisorilor*

unui răzeş, trebuie notată prietenia ce l-a legat de celălalt codirector şi care va face din el un colaborator dintre cei mai constanţi ai ziarului acestuia, *Curentul*, aproape două decenii, pînă la instalarea dictaturii regale (1938).

Imediat după apariţia articolului lui D. Nanu, Pamfil Şeicaru a publicat în *Hiena* nu o replică, aşa cum era de aşteptat, în care să-şi explice cît de cît atitudinea, ci un pamflet împotriva lui E. Lovinescu, ocolind cu totul numele celui ce-l provocase:

„Olfactivitate morală? [...] Prostia îmi dă dureri fizice, iar cînd citesc o pagină de indignare a moralităţii unui nerod mă sufoc.

D-l Eugen Lovinescu are putinţa de a mi le provoca. Îi putem scuza infirmitatea cerebrală, defect congenital, căci din zgîrcenie şi spirit zărăfesc. Lovinescu-tatăl l-a făcut din economie pe Lovinescu-fiul. Şi aşa explicînd sărăcăciosul duh al d-lui Eugeniu, ajunsesem la oarecare milă dozată de indulgenţă pentru individul intelectual care se agita cu atîta dureroasă tenacitate în toate domeniile literare.

Dar d. E. Lovinescu nu are măsură.

Surprins de o tardivă furie a moralei patriotice, cearcă să sfîşie cu gingiile de copil înzilezit corpuri moi şi muşchi tari. E timpul, deci, ca cerberul fără dinţi să fie pus la punct."

Şi, după această introducere, în care nu răspunde nici o clipă problemei ridicate de D. Nanu, Pamfil Şeicaru continuă în acelaşi stil şi cu aceleaşi atacuri la persoană: „E. Lovinescu? Băiatul coanei Profiriţa, crescut cu banii jicmăniţi de onorabilul d-sale tată prin camătă de la bieţii oameni necăjiţi, săraci, şi-a adăpostit trupul mătăhălos în iatacurile calde de la Fălticeni. Ferit de primejdie, departe de suferinţa eroică a unui neam întreg [...] d-l E. Lovinescu, războinicul fabricant de beltele de la *Naţionalul*, nu mai încape de patriotism în largile frontiere ale României. «Disoluţia morală» o vede pretutindeni..." *(Hiena*, anul I, nr. 11, 28 iunie 1919, p. 10–11).

ADAOS LA „DEMOCRAŢIA LITERARĂ"

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 8, 7 iunie 1919, p. 182–183, la rubrica „Însemnări", de unde reproducem textul.

În continuarea disputei cu *Însemnările literare*, criticul dă o nouă replică, prin citare masivă, dintr-un articol apărut în corpul revistei. Este vorba de *Catîrii din Salonic*, o notă iscălită de Demostene Botez, un nume nou pe care-l promova revista în cadrul campaniei antilovinesciene. E posibil ca punerea lui în valoare să se fi făcut datorită calităţii sale indiscutabile de fost combatant, cu o situaţie militară ceva mai clară decît a lui G. Topîrceanu. Directorul *Sburătorului* se mulţumeşte să citeze ample pasaje din arti-

colul tînărului poet, omiţînd introducerea şi o frază: „Patriot pînă-n pînzele albe, în halat şi în papuci, în sala de baie şi în alcov, a căutat cu asiduitate imagini pentru colorarea epopeii neamului — căci bineconservatul Lovinescu va scrie «impresii» de război, aşa după cum ar putea să scrie şi impresii personale din Războiul celor două roze" (*Însemnări literare*, anul I, nr. 16. 1 iunie 1919, p. 14). Comentariile adăogate sînt foarte succinte; din ele rezultă că Demostene Botez, care nu ajunsese încă să publice în volum, era pentru critic un nume literar complet necunoscut. „Conflictul" dintre ei, provocat exclusiv de tînărul poet, nu l-a împiedicat mai tîrziu pe E. Lovinescu să-i aprecieze cu justeţe talentul literar şi să-i facă un loc în *Istoria literaturii române contemporane*.

CEI DOI PROCOPOVICI

Apărut sub forma a două articole; primul, purtînd titlul *Procopovici sau meritul de a nu fi scris nimic*, în *Sburătorul*, anul I, nr. 9, 14 iunie 1919, p. 185—186, iar al doilea, *Procopovici sau vina de a fi scris ceva*, în *Sburătorul*, anul I, 28 iunie 1919, p. 233—235.

Republicat ca un articol unitar, sub titlul *Cei doi Procopovici*, în *Epiloguri literare*, I, Ed. Librăriei Al. Stănciulescu, 1919, p. 45—50, de unde reproducem textul.

În *Critice*, V, ed. I, Ed. Viaţa românească, 1921, p. 87—94, o versiune mai succintă, cu unele modificări de ordin stilistic, figurează sub titlul *Omul care n-a scris nimic* şi constituie punctul 7 al secţiunii *III. Figurine*.

În *Critice*, V, *Figurine*, ed. definitivă. Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 101—107, o versiune cu unele schimbări de ordin stilistic figurează sub titlul *1. Alexe Procopovici sau „Omul care n-a scris nimic"* şi *2. Alexe Procopovici sau „Omul care scrie"*, din capitolul XIII al cărţii.

Acest articol, care salută în modul cel mai ironic alegerea profesorului Alexe Procopovici drept membru corespondent al Academiei Române, este desigur una din paginile cele mai spirituale ale lui E. Lovinescu, reprezentanţii criticii „creatoare" văzînd în ea adevărata capodoperă a criticului. Aceasta datorită presupusei nulităţi a obiectului său, „creat" de autor, care a găsit astfel prilejul de a scrie cîteva pagini strălucitoare de vervă şi maliţie destul de crudă.

Numirea lui Alexe Procopovici nu are însă de ce să mire pe cei care ştiu că, în conformitate cu ideea ce-i stătea la bază şi care fusese stabilită de unul dintre întemeietorii ei, V.A. Urechiă, această instituţie avea ca scop în primul rînd nu de a încununa celebritatea în lumea artei sau a ştiinţei, ci de a reprezenta în mod echitabil toate forţele intelectuale din feluritele provinci

româneşti, neocolind, ba chiar cultivînd pe cei din afara graniţelor ţării (bucovineni, ardeleni, aromâni etc.). Aflat în această situaţie, Alexe Procopovici, un filolog şi lingvist bucovinean, care în calitate de profesor avea să dea o serie de studii valoroase în domeniul său, fusese ales în sesiunea 1918/1919. Precizăm însă că studiul său asupra „nazalelor" de care vorbeşte Lovinescu se intitulează în realitate *Despre nazalizare şi rotacism*, 1908, 74 p. şi a fost publicat în *Analele Academiei Române*, t. XXX, *Memoriile secţiei literare*.

La scurtă vreme după apariţia primului articol lovinescian în *Sburătorul* şi concomitent cu cel de al doilea, *Hiena*, prin pana probabil a lui Cezar Petrescu, a publicat următoarea notiţă:

„*Procopovici sau meritul de a nu fi scris nimic* a dat ocazie d-lui Eugen Lovinescu să-şi etaleze erudiţia în două pagini şi să mărturisească într-un moment de francheţă că «Mintea noastră [a sa] e mărginită.» Pînă acum nimic de zis împotrivă. Cu erudiţia sa culeasă cu creionul roşu din broşuri şi almanahuri eram deprinşi de mult. Nu ne surprinde, dar, dacă pune la contribuţie pe Zeus, Ares, Afrodita, Hermes, Poseidon, Astarte, Cibela, Istar, Isis, Osiris, Hor, Amon, Ra, Thot, Achile şi Ulise.

Dar nu ne-am fi aşteptat să-l prindem cu erudiţia în sacul lui Faguet. Într-adevăr, articolul din *Sburătorul* nu este decît o palidă reeditare a articolului *Vive Vadécard*, semnat de E. Faguet şi publicat în *Le Soleil* din ianuarie 1903. Articolul lui Faguet a făcut atunci senzaţie, a asigurat pentru un sezon celebritatea «ilustrului necunoscut» Vadécard şi a fost reprodus în mare parte în volumul *Du dilettantisme à l'action* al lui C. Lecigne, deuxième série.

Acest Vadécard, ca şi d. Alexe Procopovici, nu prea avea pe conştiinţă multe păcate literare, nu publicase nici un rînd, numele lui era cu desăvîrşire necunoscut. În primele zile ale lui ianuarie 1903, *Jurnalul oficial* anunţa că Narcisse-Amedée Vadécard a fost decorat cu Legiunea de onoare şi cu următoarea menţiune: «Publicist la Paris, titluri excepţionale, servicii distinse în presă...» Ori publicistul de la Paris, cu toate titlurile sale excepţionale, era un nume necunoscut în presă. Nimeni nu putea şti cine e, ce vîrstă are, de unde a apărut, care sunt meritele sale excepţionale. Strigătul de surpriză al lui Faguet fu poate una din cele mai vivace pagini ce a scris vrodată: «Vadécard, publicist la Paris, era desigur ceva bizar. Ca un şef de birou să fie necunoscut publicului e destul de natural, dar meseria de publicist e să fie cunoscut de public, după cum indică şi termenul. Ori, nimeni în lume, nici redacţiile jurnalelor şi revistelor, nici printre cititorii revistelor şi jurnalelor n-au văzut niciodată pe Vadécard, nici nu au auzit vorbindu-se de Vadécard. Acest Vadécard era un mit. Acest Vadécard era o abstracţie...» Şi după două coloane în care scînteia verva lui Faguet din ceasurile bune, termina:

«Son titre exceptionnel, son service distingué, et qui était le plus grand qu'il pût rendre, est que, journaliste, il n'a jamais écrit un ligne.»

D-l Lovinescu încheie articolul său mai simplu, rezumînd: «A nu scr nimic... Ce mare merit!...»

Înlăturînd contribuţia zeilor caldeeni, fenicieni şi egipteni recrutaţi din mitologiile şcolare, înlăturînd săgeţile de carton pe care le aruncă Academiei, cum şi doleanţele de nerăbdător candidat la nemurire, din articolul din *Sburătorul* nu rămîne decît transpunerea «impresionistă» a prozei lui Faguet, mozolită în tiparul lui Alcalay şi stoarsă în mîinile neputincioase ale d-lui Lovinescu" (articol semnat Acheron, Kesarie & Comp., în *Hiena*, anul I, nr. 11, 28 iunie 1919, p. 17—18, la rubrica „Per pedes apostolorum").

Întrucît autorul acestei notiţe, în care descoperă drept sursă de inspiraţie a articolului lui Lovinescu un mai vechi articol al lui Faguet, nu stăruie asupra similitudinilor dintre texte, este greu de stabilit gradul lor real de rudenie. E probabil ca Lovinescu să se fi inspirat din gluma lui Faguet; dar în cele două articole atitudinile sînt destul de diferite: în *Procopovici* ironia salută un ilustru necunoscut devenit nemuritor prin alegerea lui la Academia Română, iar dincolo se pune în discuţie însăşi existenţa unui om care primise, poate pe nemerit, o decoraţie destul de comună, probabil dintr-o eroare a unor funcţionari de la respectivul oficiu, care au schimbat „justificările" acordării acestei distincţii. În nici un caz nu reiese din probele furnizate că articolul lui Lovinescu este „transpunerea" mai mult sau mai puţin impresionistă a „prozei lui Faguet"; justificarea apropierii dintre cele două articole nu s-ar fi făcut decît în cazul unei comparaţii şi puneri pe două coloane, ceea ce nu vedem ca redactorul *Hienei* să fi făcut. Oricum notiţa a avut un ecou favorabil în tabăra adversarilor lui Lovinescu, şi în *Luceafărul*, o revistă din ce în ce mai ostilă la adresa sa, un autor care semnează C. şi care poate fi Nichifor Crainic s-a făcut imediat ecoul ei: „*Hiena*, scrînlava revistă a d-lui Pamfil Şeicaru şi Cezar Petrescu, descopere în no. 11 c. un izvor de impresii al impresionistului nostru critic d. Eugen Lovinescu. E vorba de două articole: unul *Vive Vadécard!* al lui Faguet, celălalt *Procopovici sau meritul de a nu fi scris nimic* al d. Lovinescu." Şi după ce rezumă articolul din *Hiena*, C. conchide ironic la rîndul lui: „Cazul impresionează: Vadécard şi Procopovici — două subiecte la fel de impresionante, cele două articole cu aceeaşi tonalitate ironică stîrnesc aceeaşi impresie.

... Parcă aud pe Coşbuc rîzînd cu hohote de acest impresionism prea impresionat al impresionistului Lovinescu" *(D. E. Lovinescu „impresionat" de Faguet*, în *Luceafărul*, anul XIV, nr. 12, 1919, p. 270).

Cu toată această divulgare a unui posibil izvor de inspiraţie, articolul lui Lovinescu, beneficiind şi de dezvoltările ulterioare, a cules alte aprecieri, Călinescu neezitînd să-l compare cu *Beţia de cuvinte* a lui Maiorescu: „Aici nu intră în discuţiune dreptatea, ci numai justeţea formală a polemicii în sine. Ceea ce este *Beţia de cuvinte* la Maiorescu reprezintă la Lovinescu *Procopovici*

sau meritul de a nu fi scris nimic, imn malign dedicat zeului necunoscut, adică nulităţii" *(Istoria literaturii române — compendiu*, 1945, p. 351).

Aceeaşi apreciere maximă se regăseşte, trei decenii mai tîrziu, şi la Eugen Simion, care scrie în monografia sa: „O capodoperă a spiritului polemic lovinescian este *Alexe Procopovici sau meritul de a nu fi scris nimic* (1919). Şi aici criticul începe prin a aduce, în deriziune, laude meritelor lui Alexe Procopovici, cel mai însemnat fiind acela de a nu fi scris, niciodată, nimic. [...] Sub altă formă, stilul este acela din polemica împotriva lui Radu Cosmin şi a *raducosminismului*. Însă acolo, Lovinescu ironiza prolixitatea, grafomania, aici are în vedere sterilitatea absolută. Alexe Procopovici este exemplar prin extraordinara lui voinţă de a nu fi scris nimic şi, într-un stil ceremonios, criticul depune ofrande la picioarele zeului necunoscut." Şi Eugen Simion dă copioase citate, reproducînd rînduri întregi, şi rezumă entuziasmat articolul lovinescian *(E. Lovinescu — scepticul mîntuit*, ed. cit., p. 617—620).

ADAOS LA „DEMOCRAŢIA LITERARĂ"

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr.9, 14 iunie 1919, p. 206, la rubrica „Însemnări", de unde reproducem textul.

Ca şi în articolul omonim, apărut puţin mai înainte, şi în această notiţă, E. Lovinescu răspunde atacurilor lui G. Topîrceanu prin simpla citare a unor fraze aparţinînd unor texte ce văzuseră lumina tiparului în aceeaşi *Însemnări literare*. Ele sînt extrase îndeosebi din *Măgarul lui Crispus* (anul I, nr. 32), dar şi din numere anterioare (v. actualul volum de *Opere*, p. 461).

Fără îndoială că stilul acesta cultivat de *Însemnările literare* a produs destulă uimire în epocă şi rămîne şi astăzi surprinzător prin nivelul său jos, mai ales dacă ne gîndim că era vorba de o publicaţie condusă cel puţin nominal de M. Sadoveanu. N. Davidescu, el însuşi un scriitor fără multe reţineri în exprimarea ideilor, şi-a arătat totuşi dezaprobarea printr-o notiţă apărută în ziarul unde era redactor: „Revista păcătuieşte printr-o notă de trivialitate extraliterară, într-o polemică cu d. Lovinescu. În definitiv, asemenea chestiuni se pot tranşa pe calea ideilor mult mai eficace şi mai scurt; dreptatea nu implică ţipete impudice" *(Mişcarea culturală, „Însemnări literare"*, în *Steagul*, anul V, nr. 381, 13 iunie 1919).

Dar aceea care probabil a vrut să aplaneze conflictul dintre părţi (cum încercase pe vremuri Elena Farago să intervină în conflictul lui E. Lovinescu cu cei de la revista *Ramuri*), a fost Hortensia Papadat-Bengescu, proaspăt ataşată cercului „Sburătorului" şi încă în raporturi amicale cu cel de la Iaşi. Într-o scrisoare adresată lui G. Ibrăileanu, în care se face aluzie la o alta, ce

nu ni s-a păstrat, adresată lui G. Topîrceanu, romanciera își exprimă surprinderea față de polemica aceasta, după părerea ei, de neînțeles și îl lua, cu naivitate, pe G. Ibrăileanu drept arbitru: „În numele aceloraşi sentimente amicale personale, vă luam arbitru în această *Querelle d'amitié* în care eram sigură că am dreptate, deoarece nu discutam o chestie care mi-era desăvîrșit străină în fondul ei, ci numai, la un moment dat, forma ei, crezînd că sînt în luptă «domenii inatacabile», cu atît mai mult cu cît lectorul o credea și el, și fiind vorba, cum bine ziceți, de revista *noastră* și de Top., amicul meu, nu-mi era indiferent lucrul ăsta, cu totul independent de orice raporturi cu oricine, raporturi care nu erau decît un schimb de bune procedee, atunci la începutul lor, și despre care, cu fidelitate, întreținusem pe Top. [...] Recunosc că am neglijat să mă țin la curent cu polemicele de care eram străină complect; Top. știe că în lungile noastre convorbiri aveam o parte foarte mică. [...] M-am alarmat incidental de ceea ce incidental mi-a căzut subt ochi. M-am «chocat», deși știu că armele de luptă sînt ilimitate și nu se aleg, și i-am spus-o cu totul particular și amical." (Scrisoare din 1 august 1919, în *Scrisori către G. Ibrăileanu*, I, ed. îngrijită de M. Bordeianu, Gr. Botez, I. Lăzărescu, Dan Mănucă și Al. Teodorescu, 1966, p. 89).

Din păcate, nu s-a produs nici o împăcare între părți; disputa va dura pe toată durata existenței *Însemnărilor literare*. În anul următor, ele vor face loc *Vieții românești* care, reorganizată, își va relua apariția. Grupul ieșean, tenace în inimiciția sa față de E. Lovinescu, va adopta însă altă tactică, urmare desigur a revenirii la cîrma publicației a lui G. Ibrăileanu: va renunța la tonul trivial al *Însemnărilor literare* și la vechea politică de bagatelizare și persiflare a activității lui E. Lovinescu, și va trece la o tăcere absolută, ignorînd total existența *Sburătorului*, revista din București (totuși una dintre cele mai notabile în peisajul postbelic) nefiind menționată nici măcar la *Bibliografie*.

CALIBAN

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 12, 21 iunie 1919, p. 209—210.

Republicat în *Epiloguri literare*, I, Ed. Librăriei Al. Stănciulescu, 1919, p. 125—127, de unde reproducem textul.

Articolul vrea să explice doar prin unele „îndatoriri profesionale" menționarea excepțională a revistei *Însemnări literare* și a atacurilor pe care ea le publica număr de număr împotriva lui E. Lovinescu, subînțelegîndu-se că altminteri nu ar fi meritat această atenție. Să notăm că, excluzînd violența verbală, *Sburătorul* însuși nu s-a putut sustrage obligației de a răspunde adversarilor săi și chiar de a provoca polemica, după cum se poate vedea din cuprinsul *Notelor* la actualul volum de *Opere*. Limitarea discuției la poziția adversarilor săi față de „momentul istoric" al războiului a fost o reducție păgubitoare, chiar dacă silită, a unei problematici mult mai ample pentru care *Însemnările literare* ofereau destul material.

IGNOTUS

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 10, 21 iunie 1919, p. 231, la rubrica „Însemnări", de unde reproducem textul.

Scurta notiță semnată *S.* și care în mod vădit aparține directorului revistei în care a apărut semnalează mai puțin un talent relevabil și mai mult cazul unui poet excesiv de discret, care ținea să-și păstreze anonimatul sub pseudonimul său latinesc. Ignotus este numele literar al lui Dan Rădulescu (1884—1964), un om de știință naturalist, profesor la Universitatea din Cluj. El a scris îndeajuns de multe poezii pentru a și le aduna în volum (*În umbră și tăcere*, 1922; *Pictor și ostaș*, *Fire de artist*, 1929), dar, în continuare, E. Lovinescu nu se va mai ocupa de el, abia menționîndu-i numele în prima versiune a *Istoriei literaturii române contemporane* și omițîndu-i-l în cea de a doua.

DUILIU ZAMFIRESCU SAU DESPRE DRAGOSTE

Apărut, sub titlul *Duiliu Zamfirescu sau despre dragoste*, în *Sburătorul* anul I, nr. 13, 12 iulie 1919, p. 281—283, și nr. 14, 19 iulie 1919, p. 305—306.

Republicat în *Epiloguri literare*, I, Ed. Librăriei Al. Stănciulescu, 1919, p. 19—26, sub titlul *Duiliu Zamfirescu sau despre dragoste*, de unde reproducem textul.

În *Critice*, V, ed. I, Ed. Viața românească, 1921, p. 44—51, o versiune mult mai redusă constituie punctul *III. Duiliu Zamfirescu poet*, *„Pe Marea Neagră"*, din capitolul *II. Duiliu Zamfirescu*.

În *Critice*, IV, ediția definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 21—28, figurează o versiune cu unele modificări din punct de vedere stilistic intitulată *Cu prilejul poeziilor lui Duiliu Zamfirescu: „amorul antic" și „dragostea modernă"*.

Acest articol, prilejuit de ultimul volum pe care Duiliu Zamfirescu va apuca să-l publice (căci va înceta din viață peste cîțiva ani, la 3 iunie 1922)

este unul dintre cele mai surprinzătoare din cariera publicistică a lui E. Lovinescu, atît prin tonul cald, deosebit de emoţional, cît şi prin laudele destul de neprecupeţite. Este drept că elogiile sunt întrucîtva perfide: el începe prin a declara că-şi suspendă facultăţile critice intrînd în rezonanţă cu tonul crepuscular şi armonios, predominant în placheta bătrînului poet; dar articolul rămîne surprinzător mai cu seamă dacă ne gîndim la conflictul dintre cei doi scriitori, declanşat de nemulţumirea lui Duiliu Zamfirescu nu numai faţă de „pseudocronica" lui Lovinescu la *Voichiţa* (1915, în actuala ediţie de *Opere*, V, 1987, p. 268—276 şi note. p. 500—503), dar şi de studiul curpinzător despre romanele aceluiaşi (*Duiliu Zamfirescu*, 1911, *idem*, p. 17—32 şi note p. 407—412). Irascibilul autor nu ezitase să-şi insulte criticul, cel mai binevoitor totuşi în publicistica vremii, şi era greu de conceput că Lovinescu, profund jignit, după cum singur va recunoaşte chiar după mai bine de un sfert de veac de la eveniment, va mai putea reveni asupra preopinentului altfel decît printr-un articol defavorail sau măcar neutru. Or, criticul scrie unul dintre cele mai calde texte ale sale, cu atît mai surprinzătoare cu cît valoarea poeziilor în cauză nu îl justifica îndestul. Articolul este însă mai ales o divagaţie cu nuanţe sentimentale asupra erosului păgîn pe care îl cultivase antichitatea şi iubirea mai mult sau mai puţin romantică pe care a inventat-o şi dezvoltat-o „idealismul" literaturii din „vremurile moderne", în tot cazul postmedievale.

Poezia lui Duiliu Zamfirescu rămîne astfel un simplu pretext în cadrul acestor consideraţii, şi e greu de dedus dacă orgoliul bine cunoscut al autorului volumului s-a declarat satisfăcut de aceste „elogii" doar indirecte. Răspunsul ce se schiţează e mai degrabă negativ. Dar dincolo de toate acestea, simpatia pe care Lovinescu a arătat-o autorului *Vieţii la ţară* se simte şi aici şi are o semnificaţie mai largă, ce se cere lămurită. Aşa cum am arătat în decursul *Notelor* la volumele precedente ale acestei ediţii, Lovinescu a trăit în primul său deceniu de activitate un continuu proces de desprindere din formula clasicistă a formaţiei sale pe dublul plan al clasicismului greco-latin şi al celui francez, cu unele prelungiri pînă la literatura modernă. Or, Duiliu Zamfirescu exprima în scris (dar, din păcate, nu şi în manifestările sale personale) acest stil, care, înainte de a deveni desuet, se cerea subliniat deoarece este extrem de rar în literatura noastră, o literatură plămădită în primul rînd în vîlvătaia şi agitaţia sentimentală a romantismului şi cultivînd cu totul alte virtuţi şi folosind alte modalităţi de expresie. Scurta recenzie pe care E. Lovinescu o închină venerabilului maestru ni se pare a fi un fel de adio pe care el şi-l ia faţă de o formulă artistică fără un viitor imediat, mai ales devenită din ce în ce mai contradictorie în climatul modernist postbelic pe care însuşi criticul de la *Sburătorul* îl va promova.

În momentul apariţiei articolului lovinescian, el a fost numaidecît semnalat de revista *Însemnări literare*, conţinutul lui devenind pretextul unei serii întregi de ironii, de o calitate surprinzătoare dacă ne gîndim la cei ce le-au semnat şi la publicaţia în care au văzut lumina tiparului, o publicaţie de certă valoare literară şi care, cum spuneam, s-a constituit încă de la început într-o autentică continuatoare a *Vieţii româneşti*, ba se poate spune chiar ca o versiune mai „modernizată" şi mai deschisă noutăţii decît vechea revistă ieşeană: „*Ce e amorul?* Ne-o spune gingaşul Lovinescu-Pubertate (care are obicei să vorbească întotdeauna despre lucruri pe care nu le cunoaşte...) în nr. 13 al *Sburătorului*. « Aumorul e o funcţie firească a organismului... E o trebuinţă a muşchilor noştri...». Aplicînd unui volum de poezii al d-lui Duiliu Zamfirescu metoda impresionistă, graţiosul Prospero nu se ocupă de volumul cu pricina, ci scrie două pagini de divagaţii zaharisite... asupra amorului. Aflăm astfel noutatea că amorul e de două feluri: « dragoste» (adică amor platonic) şi « funcţie organică » — « trebuinţă a muşchilor». Şi ca să se reabiliteze în ochii cetitorilor de ambe sexe printr-un gest eroic, Lovinescu-Prospero condamnă amorul platonic şi se pronunţă pentru « funcţia organică».“

Şi, după ce „rezumă" în acelaşi stil conţinutul articolului lui Lovinescu, G. Topîrceanu conchide: „Dar ar trebui să umplem aceste coloane dacă am sta să-i reproducem toate floricelele, toate dantelurele de hîrtie punctată de muşte, cu care gingaşul d. Pubertate îşi acoperă turpitudinea lipsei complecte de idei" (notiţă semnată *G.T.*, în *Însemnări literare*, anul I, nr. 25, 3 august 1919, p. 15—16, la rubrica „Săptămîna").

Considerînd că nu a fost de ajuns, într-un număr următor al aceleiaşi reviste, Demostene Botez reia „analiza" articolului lovinescian:

„În sfîrşit... d. Lovinescu îşi aduce aminte şi de poeziile d-lui Duiliu Zamfirescu care i-au servit ca pretext ca să-şi argumenteze virilitatea şi caută să-i găsească un loc printre dragoste şi amor.

Aici se încurcă rău autorul nostru.

În urma unei profunde cugetări, găseşte în poeziile d-lui Duiliu Zamfirescu dragoste, dar nu găseşte nevroză, uitînd că mai sus definea dragostea: « nevroza contemporană».

D-l Duiliu Zamfirescu rămîne nedefinit pentru că psihologul Lovinescu care, spre nenorocirea lui, declară în acelaşi număr al revistei că stă cu « multe mii de ani» deasupra contemporanilor săi, profesează asupra legăturilor dintre bărbat şi femeie o concepţie pe care, ca să-i dăm un termen propriu, vom numi-o « concepţia porcină» a iubirii" (*Ce e amorul*, în *Însemnări literare*, anul I, nr. 26, 10 august 1919, p. 13—14, semnat *D.B.*, la rubrica „Săptămîna").

D. MIHAIL DRAGOMIRESCU DESPRE SINE ÎNSUȘI

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 13, 12 iulie 1919, p. 298—299, la rubrica „Cronica literară, de unde reproducem textul.

În *Critice*, V, *Figurine*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 26—30, o versiune mai succintă, cu multe modificări de ordin stilistic, figurează drept punctul *2. Anexe: replica d-lui M. Dragomirescu* și *3. Autoportret*, din capitolul *V. Mihail Dragomirescu*.

Al doilea articol despre Mihail Dragomirescu, pe care autorul îl va grupa în seria „figurinelor", este de fapt o replică ironică, marcată de oarecare accente pamfletare, deoarece nu discută problema „germanofobiei" preopinentului său și nici întîmpinările acestuia, ci doar o enunță caricatural, articolul alunecînd spre un „portret" al celui în cauză, fără legături prea strînse cu subiectul. E posibil ca E. Lovinescu să fi procedat așa, îndreptățit de replica lui M. Dragomirescu (v. mai pe larg actualul volum de *Opere*, p. 464), în care se cuprind personalități și i se fac procese de intenții, inadmisibile într-o discuție literară. Acuzația lui M. Dragomirescu cum că E. Lovinescu și-ar fi scris articolul *Germanofobie culturală* pentru a capta bunăvoința cercurilor universitare și academice, dominate de junimiștii germanofili, e cu totul absurdă, deoarece zădărnicirea numirii sale la Universitatea din București se făcuse datorită oponenței implacabile a campionului francofiliei O. Densusianu și, în mai mică măsură, a lui N. Iorga, aflat pe atunci pe aceleași poziții, fapt pe care un martor apropiat al situației, cum era viitorul autor al *Științei literaturii*, nu putea să-l ignore.

ÎN PEȘTERA LUI CALIBAN

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 13, 12 iulie 1919, p. 302—304, la rubrica „Însemnări", de unde reproducem textul.

Răspunzînd celor care-l atacau în *Hiena*, o revistă pe care e posibil să nu fi cunoscut-o pînă atunci, E. Lovinescu nu făcea (după cum va constata foarte curînd) decît să ofere material de „dispută" unor publiciști care se foloseau de relativul lor „talent", dar mai ales de rea-credință, pentru a duce o polemică așa cum înțelegeau ei, scoțînd-o însă din limitele unei discuții literare. Cezar Petrescu, de pildă (poate cel mai vulnerabil dintre cei care semnau în *Hiena*), nu a ezitat să replice articolului lovinescian prin următoarea notiță:

„«*Din Peștera lui Caliban*» D. Eugen Lovinescu cunoaște amănunțit meseria mea de «sinucigaș-dilapidator». Cu un ultim rest de pudoare, mă grăbesc dar a cere scuze pentru condamnabila mea ingratitudine cu care am

uitat grija și interesul purtat de d-sa, cînd mă aflam «cîndva și undeva» muribund pe un pat de spital.

Țin să-l informez că, după ce am dilapidat 70 000 lei, am mai asasinat un negustor, am jefuit doi cîrciumari, mi-am strangulat mama și acum mă pregătesc să sparg pivnițele Băncii Naționale.

După ce toate acestea vor fi plătite cu «acea sfîșietoare jertfă de sine a unor ființe scumpe» pe care le compătimește ca un mișcat spectator de cinematograf, nu-mi va mai rămîne decît să mă retrag în peștera lui Caliban «pentru a-mi suge laba păroasă» și a-mi reface «autoritatea morală».

Cred că după atîtea mărturisiri, d. Lovinescu și revizuirea sa se vor declara satisfăcuți. *Cezar Petrescu*" (*Hiena*, anul I, nr. 13 bis, 22 iulie 1919).

În articolul său, E. Lovinescu menționează pentru prima oară în paginile *Hienei* numele lui Demostene Botez; articolul acestuia, *Răspuns unui caraghios* este mult mai amlpu și la fel de violent ca și al celorlalți. Reproducem doar începutul: „Prea întîneritul domn Eugen Lovinescu mă atacă între două fotografii, în magazinul d-sale «pentru nimeni». Mă atacă fiindcă crede că eu, ca unul care am fost pe front, voi avea un zîmbet de ironie pentru viitoarele domniei sale impresii de război, pe care le-a scris într-o sară de supremă satisfacție, după filmul *Luptele de la Mărășești*, la care a avut curajul extraordinar să asiste împreună cu familia la «Cinema Lux». D-sa a avut atunci, în fața grozăviilor de pe pînză, un sentiment de autoadmirație — și s-a întors acasă de la cinematograf mîndru și satisfăcut, ca de la război. Și, de-atunci, impresiile de război din strada Doamnei îl urmăresc. Și pentru ca să se isprăvească odată cu această tortură a creațiunei, va scrie un volum, două, trei, patru... de impresii de război" (*Hiena*, anul I, nr. 11, 28 iunie 1919, p. 20—21).

E inutil să mai semnalăm reaua-credință a celor afirmate mai sus. Paginile „de război" ale lui E. Lovinescu nu sînt date nicăieri de autor drept ale unui fost combatant, cu atît mai puțin drept ale unui erou; nu sînt „impresii de război", cum afirmă în mai multe locuri Demostene Botez, ci considerații asupra războiului și poziției scriitorilor față de acesta. Dreptul de a judeca îi rămîne oricărui publicist de atunci, chiar dacă n-a fost pe linia I-a a frontului, și în aceeași situație erau atîția alți intelectuali ce preconizaseră intrarea țării noastre în luptă, oameni politici precum N. Filipescu, Take Ionescu și Delavrancea, sau care l-au susținut cu ardoare, doar prin scrisul lor (O. Densusianu, N. Iorga, M. Sadoveanu, Octavian Goga, dar și Corneliu Moldovanu sau D. Tomescu).

Prezența lui Demostene Botez printre pamfletarii cei mai virulenți care l-au atacat pe această temă pe E. Lovinescu are de ce să mire dacă ne gîndim la tonul minor și sentimental al liricii acestuia; ea s-ar explica însă pe deplin dacă avem în vedere rolul major al tînărului poet în redacția revistei *Însemnări*

literare și solidaritatea sa activă, prelungită pînă la sfîrșitul vieții, cu grupul ieșean în care intrase încă înainte de primul război mondial. El avea să lase prețioase amintiri asupra împrejurărilor, din care spicuim unele fraze, cititorul putînd observa foarte ușor unele elemente neconcordante față de ceea ce *Însemnările literare* au fost în realitate:

„Tatăl meu, asasinat în noaptea de 17 decembrie 1917 [...] îmi lăsase o mică sumă [...]. Am scos-o de la Banca Agricolă din Botoșani și am «investit-o» toată în scoaterea revistei *Însemnări literare*. Directori: Mihai Sadoveanu și Gh. Topîrceanu, cu grija și munca permanentă — ca la *Viața românească* — a lui Ibrăileanu și a mea [...] A apărut aproape un an, din februarie 1919 pînă la finele lui decembrie același an, cînd nu am mai avut cu ce o scoate [...] Glorioasă, romantică și săracă, revista a dispărut din lipsă de fonduri, cum dispar oameni care mor de foame. O experiență nenorocită, dar ce frumoasă a fost!

În fiecare luni, la ora 4, primul care se prezenta la ședința redacțională era Ibrăileanu. Visa că apare iarăși *Viața românească!* Venea apoi Topîrceanu și, cel din urmă, Sadoveanu. [...] Revista avînd spațiu puțin, manuscrisele erau scurte. Se citeau atunci sau le aducea Topîrceanu gata citite. Restul mă privea: tipar, corectură, punere în pagină, preluare, expediție [...] A fost una din perioadele cele mai fericite din viața mea. Toți ne înțelegeam perfect. O veche experiență ne obișnuise punctuali și conștiincioși. Așa cum bunicii își iubesc exagerat nepoții, așa iubea Ibrăileanu această mică revistă ca pe o nepoțică a *Vieții românești*. Scria cu regularitate notele de la rubrica „Săptămîna", la care, de altfel, colaboram toți.

Luînd acum în mînă cele două volume legate, cuprinzînd colecție revistei, și foiletîndu-le, îmi dau seama că era o revistă foarte bună" (*Memorii*, 1970, p. 369—371).

Memorialistul nu pomenește nimic despre campania antilovinesciană, condusă poate doar din umbră de Ibrăileanu, dar tipică mai curînd pentru stilul lui Topîrceanu, care își iscălește articolele și notele, pe departe cele mai numeroase. Revista era, repetăm, bine concepută și bine scrisă; prin caracterul ei mai deschis, mai vioi, mai atașat problemelor pur literare și prin promovarea unor tineri de talent, ea a fost indiscutabil superioară, pe orice durată de apariție echivalentă, *Vieții românești*, dar, în același timp, concentrarea sectorului „polemic" asupra unei singure persoane, cu care, practic vorbind, nu avea nimic de împărțit pe planul mai înalt al ideologiei literare, o particularizează, pînă a face din ea o bizară apariție în cîmpul publicistic, o expresie a deformării prin exces și personalism a spiritului critic, de o ținută intelectuală de-a dreptul lamentabilă.

ÎN PEȘTERA LUI CALIBAN

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 14, 19 iulie 1919, p. 328, la rubrica „Însemnări", de unde reproducem textul.

Scurta notiță a criticului este un ultim răspuns la un articolaș injurios al lui Gh. Topîrceanu, din care se dă un citat lămuritor pentru a se vedea că „disputa" depășise cu mult teritoriul literar, poetul crezînd cuvenit să-l provoace pe adversarul său la... duel. Declarînd că nu se va mai ocupa de *Însemnările literare* nici măcar sub forma compromiterii prin citate edificatoare, E. Lovinescu se va ține de cuvînt, în ciuda faptului că din partea revistei ieșene, „campania" va continua. Nu mai puțin, el însuși va prelungi polemica, dar numai cu Cezar Petrescu, redactor la *Hiena*, pe chestiunea moralității acestuia.

Să mai notăm că *Însemnările literare* și-au încetat curînd mai apoi apariția, colaboratorii regăsindu-se în paginile *Vieții românești*, reapărute după eclipsa războiului; iar E. Lovinescu nu va reține nici unul din articolele în care se ocupă de efemera revistă ieșeană în vreunul din volumele sale de *Critice*.

UN NOU IDOL NAȚIONAL

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 15, 26 iulie 1919, p. 329—332, la rubrica „Epiloguri".

Republicat în *Epiloguri literare*, I, Ed. Librăriei Al. Stănciulescu, 1919, p. 128—141, de unde reproducem textul.

În *Critice*, VI, ed. I, Ed. Alcalay, 1921, p. 123—127, o versiune mai redusă figurează sub titlul *Cezar Petrescu*, din secțiunea *Figurine*. La, p. 230 fraza: „... se înalță aurora unui alt zeu" a fost modificată în: „... se înalță aurora altui zeu". La p. 231, cînd numele lui Cezar Petrescu apare în textul criticului s-a pus o notă în subsol: „Azi directorul revistei *Gîndirea* din Cluj". Față de versiunea precedentă, s-au suprimat: la p. 231, pasajul care începe cu: „Sunt oameni cuminți"... pînă la: „... apoteoza unui simbol". La p. 232, frazele: „Banii nu i-a pus la loc, după cum am crezut o clipă. Ar fi fost mai pe jos de eroul nostru..." La p. 232, fraza finală: „«Sburătorul» e fericit de a se face piedestalul acestui nou idol național".

Această „prezentare" ironică a tînărului publicist Cezar Petrescu, încă neafirmat pe atunci ca prozator, dar notoriu întrucîtva prin procesul în care se afla implicat, este un răspuns la atacurile pe care acesta și revista sa *Hiena* le perpetrau la adresa lui E. Lovinescu. Cel mai recent, de natură să exacerbeze iritarea criticului fusese „portretul" pe care cel în cauză i-l închinae.

în revista sus-numită și din care spicuim: „D. Eugen Lovinescu se află, asemeni femeilor în vîrsta critică, la o răspîntie a vieții, cînd, exasperat de trecut și de perspectivele șterse ale viitorului, se cramponează de orice pretext pentru a sparge indiferența mulțimei. Era fatal deci ca în aceste vremuri ale tuturor revizuirilor morale, scepticul impresionist de ieri să-și împopoțoneze săgețile cu o panglică tricoloră. Și era mai ales de așteptat această atitudine, fiindcă îndeobște, după război, sedentarii nu pierd prilejul de a-și risipi toată energia cu eroism acumulată la adăpost. D. Lovinescu e printre aceștia.

D. Lovinescu era dar cel mai indicat să condamne nepatriotismul și imoralitatea în artă. Moralitatea artei sale e notorie".

Și, deși nu acesta era sensul paginilor „de război" lovinesciene și nici acela al „revizuirilor" sale morale și literare, Cezar Petrescu se crede îndreptățit să facă procesul de intenții al criticului, în exercitarea celei mai firești funcții ale sale: „... d. Lovinescu nu a făcut altceva toată viața decît a vînat acest vinovat succes, coborîndu-se pe rînd la rolul de servitor al modei, ca o giruetă supusă vînturilor. Opera sa e astfel poate cel mai imoral exemplu de servilism și poltronerie cu care un om a încercat vreodată să cucerească o reputație, o neputincioasă glorie sau măcar o catedră universitară."

În continuare, Cezar Petrescu face un fel de istoric al carierei lui E. Lovinescu:

„Acum vreo douăsprezece ani, în *Sămănătorul*, d. Neculai Iorga, cu rara-i devinațiune, a țintuit într-un articol aripile zburătorului precoce. [...] Sosit de la Paris cu o prefață cerșită de la Faguet, a bombardat toate redacțiile căutînd un plasament pentru maculatura manuscriselor sale, în care afecta atunci un sceptic impresionism en vogue. Nu a cruțat nici o manoperă pentru a atrage atenția publicului. [...] Candidat la celebritate, după ce a epuizat toate genurile prevăzute în manualele de stil și compoziție, încearcă o ultimă tentativă inaugurată cu «revizuirile» sale. Succesul a fost într-adevăr neașteptat.

N-a scăpat nici Gherea, nici Maiorescu, nici Sadoveanu, nici Slavici, nici Topîrceanu, nici Arghezi. Toată amărăciunea culeasă la ușile de unde a fost alungat a filtrat-o în articolele sale, unde lui Sadoveanu i se impută că a citit cîndva haiduci, lui Topîrceanu că nu e îngropat acum în pămîntul Dobrogei, lui Coșbuc că e un simplu și anost plagiator, altora că nu pot prezinta pergamentul unei diplome oficiale.

Iar pentru a da mai multă greutate acestor revizuiri, tronează astăzi la directoratul a două reviste întocmite după chipul și mintea sa: una ilustrată pentru fetele de magazin de pe Lipscani, alta de proză și versuri sentimentale pentru sergenții majori reangajați" *(Eugen Lovinescu*, articol semnat *Cezar*, în *Hiena*, anul I, nr. 11, 28 iunie 1919, p. 13—15, la rubrica „Cutia cu fantoșe").

DOI PAMFLETARI: N. IORGA ȘI T. ARGHEZI

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 16, 2 august 1919, p. 353—355.

Republicat în *Epiloguri literare*, I, Ed. Librăriei Al. Stănciulescu, 1919, p. 122—127, de unde reproducem textul.

O versiune mai redusă, cu unele modificări de ordin stilistic, figurează sub titlul *T. Arghezi* în *Critice*, VI, ed. I, Ed. Alcalay, 1921, p. 119—122, la secțiunea *Figurine*.

În *Critice*, IV, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 56—58, o versiune cu unele modificări de ordin stilistic figurează drept punctul 2. *Pamfletul ideologic și pamfletul de cuvintei* din capitolul *VI. Problema pamfletului*.

Acest articol, scris într-un moment în care vechiul său adversar T. Arghezi se afla în închisoare, reprezintă momentul cel mai regretabil al disputei celor doi scriitori; în același timp, el fixează atitudinea criticului față de genul pamfletului într-o formulă pentru el definitorie. Așa cum am mai arătat E. Lovinescu a fost totdeauna un adversar al violenței verbale și, cu unele excepții, n-a practicat-o. A considerat-o o formulă inferioară de expresie, atestînd slăbiciunea celui care, în loc să pună în joc argumente raționale, folosește violența, chiar injuria, simplificarea caricaturală, specifice stilului pamfletar. În oponență cu principiile criticului, T. Arghezi își desfășurase vocația timp de aproape un deceniu și în *Pamfletul*, un articol scris împotriva tocmai a lui E. Lovinescu, el încercase să-i dea o justificare artistică, să-i formuleze exact statutul ca gen. Criticul nu acceptase această „justificare" și în toate articolele sale următoare în care e vorba de pamfletari, dar îndeosebi de un N. D. Cocea sau T. Arghezi și de cei formați la școala acestora (Ion Vinea, Adrian Maniu, Dem. Theodorescu), se pronunțase constant în favoarea vechilor sale susțineri.

„Cînd în urma intervenției lui N. Iorga (rugat de poet să solicite clemența regală pentru el), Arghezi este eliberat — scrie Dorina Grăsoiu, autoarea unui studiu în care raporturilor dintre T. Arghezi și E. Lovinescu li se dau o mare atenție, iar analizele sînt de multe ori judicioase — E. Lovinescu, reprimîndu-și impulsul civic de a condamna gestul, răbufnește într-un articol teoretic, «de principii».

Încadrîndu-i pe amîndoi în aceeași categorie detestată și detestabilă a pamfletarilor (care, după război, instauraseră un climat primejdios de irascibilitate și suspiciune) disjunge între pamfletarul idei, animat de un ideal N. Iorga) și pamfletarul de cuvinte, din «rasa» căruia Arghezi făcea parte, devenind chiar șeful acestei «școli literare» " („*Bătălia*" *Arghezi*, Cluj, 1984,

p. 32—33). Trebuie însă precizat că Lovinescu şi-a scris articolul *înainte* ca Arghezi să fi fost eliberat, şi acest articol este plin de resentimente la adresa vechiului său adversar, nu redus la unele consideraţii „de principii". După cîte s-a putut stabili, Arghezi trimisese o scrisoare către N. Iorga în care, cel puţin indirect, cerea revizuirea atitudinii publice faţă de cazul său şi al tuturor ziariştilor condamnaţi datorită colaborării lor la gazetele germane din timpul ocupaţiei, el întrebîndu-se asupra lipsei de sens care făcea să fie liberi oamenii politici care deţinuseră roluri mult mai importante (miniştri, prefecţi, directori de instituţii) în aceeaşi perioadă, în timp ce ziariştii erau condamnaţi. N. Iorga a dat curs acestei scrisori şi a obţinut de la rege graţierea pentru toţi cei condamnaţi, cu excepţia lui Slavici care refuzase să ia contact cu el în timpul vizitei marelui istoric la închisoarea Văcăreşti (cf. Şerban Cioculescu, *L-am cunoscut pe Arghezi*, în *Argheziana*, 1985, p. 434).

În aceste condiţii, gestul lui E. Lovinescu a părut cu atît mai blamabil; el a fost condamnat de mai mulţi gazetari ai vremii, ca N. Davidescu, de pildă, într-o notiţă *Cercetînd vitrinele*, din *Steagul*, anul V, nr. 429, 4 august 1919: „*Sburătorul*, an. I, nr. 16, ne aduce un articol al d-lui E. Lovinescu asupra d-lor N. Iorga şi T. Arghezi. Nu vom discuta aici părerile d-sale asupra acestor doi scriitori români. Aceasta nu ne interesează acum. Ne interesează însă atitudinea privitoare la împrejurările speciale în care se găseşte d. Tudor Arghezi deocamdată şi neînţelegerea ostilă a sufletului acestui rar scriitor. T. Arghezi e, în definitiv, unul dintre cei mai de seamă mînuitori ai scrisului românesc. A venit în literatură cu un imens bagaj de imagini noi, de noi idealuri de artă şi cu o rară putere de muncă creatoare [...]. D-sa reprezintă o valoare literară şi o forţă sufletească atît de vie în scrisul românesc, încît trebuie să i se acorde de la început toată prevenirea necesară." Articolul lui Davidescu punea problema eliberării lui Arghezi pe plan pur artistic, nediscutînd eventuala lui vinovăţie, şi în acelaşi sens pledează, cu aprecieri mai puţin favorabile, dar cu un plus de violenţă în ton la adresa lui Lovinescu, G. Topîrceanu, într-un articol apărut cîteva săptămîni mai tîrziu:

„Se ştie că d. Iorga a intervenit la Palat pentru graţierea d-lui Tudor Arghezi, care era bolnav încă înainte de sfîrşitul războiului.

Gestul d-lui Iorga nu are nevoie de comentarii: e cavaleresc şi generos. De aceea toată lumea l-a înţeles şi l-a găsit natural.

Toată lumea — afară de Lovinescu-Pubertate.

Această chivuţă a literaturii noastre n-a pierdut nici de astă dată prilejul de a ieşi la gard cu mîinile în şolduri ca să ocărască fără a fi băgată în seamă... Cum vreţi să înţeleagă găina pentru ce zboară vulturul?

Şi nu e nici măcar consecvent.

Pe coperta *Sburătorului* am văzut şi numele d-lor Ion Gorun şi Liviu Rebreanu, doi scriitori cari, după mintea gingaşului Pubertate, au colaborat şi

ei la « Mitteleuropa», dar pe cari « olfactivitatea » lui morală nu numai că nu-i « denunţă» opiniei publice, dar şi îi roagă să-l onoreze cu colaborarea [...] Am vrut numai să revelăm consecvenţa logică a gingaşului moralist care, curajos cum se află, ştiind că d. Arghezi nu se poate apăra acum, îndrăzneşte să-i arunce o pereche de copite gelatinoase.

Dar cetitorul ştie să facă alegerea.

D. Tudor Arghezi e poate singurul scriitor din generaţia noastră care are scăderi şi scăpărări geniale în opera sa tumultuoasă; iar Lovinescu-Pubertate e tipul mediocrităţii meschine, cu sufletul strîmt, banal şi rău" (*Chivuţa*, în *Însemnări literare*, anul I, nr. 28, 24 august 1919, p. 15—16, la rubrica „Săptămîna").

Desigur că resentimentele lui E. Lovinescu destul de justificate nu-i scuză atitudinea de moment şi mai ales alegerea acestui moment în a-şi ataca un adversar; e curios însă că toţi contemporanii, martori desigur ai conflictului dintre cei doi, nu au amintit acest lucru pentru a explica măcar, dacă nu şi scuza, articolul criticului: el este probabil publicistul pe care Arghezi (fără nici un motiv de ordin principial sau măcar personal) l-a atacat cu cea mai mare virulenţă şi l-a urmărit cu cea mai mare tenacitate în perioada de la întoarcerea sa din Elveţia. O va face din nou, foarte curînd după ce-şi va relua activitatea, sub pretextul apărării lui Chendi (v. actualul volum de *Opere*, p. 518); dar în ceea ce-l priveşte pe Lovinescu, acesta, rămînîndu-i adversar şi nerenunţînd la concepţia sa despre pamflet, va pomeni totuşi cu recunoaşteri din ce în ce mai deschise de poet chiar cînd va fi din nou în dezacord cu el, pentru a-i închina în *Poezia nouă*, 1923, primul studiu amplu şi comprehensiv pe care lirica lui Arghezi îl inspirase pînă atunci. Arghezi, la rîndul lui, îşi va înceta atacurile; în schimb, prin jocul aceloraşi forţe subiective, inanalizabile, va declanşa o adevărată avalanşă de pamflete împotriva „salvatorului" său N. Iorga şi-l va stigmatiza mai tîrziu pe N. Davidescu într-una din cele mai crude pagini ale sale.

Pentru momentul istoric respectiv, alăturarea numelui lui N. Iorga de acela al lui T. Arghezi apărea ca o adevărată blasfemie sau ca un joc al unui simplu amator de paradoxe. N. Iorga, un savant cu o activitate ştiinţifică prodigioasă, devenise, prin publicistica sa militantă, închinată idealului întregirii naţionale, un adevărat erou naţional. Prestigiul politic i se ridicase considerabil, în timp ce acela de simplu poet fără volum şi de gazetar de scandal al lui Arghezi părea cu totul compromis. Şi totuşi este indiscutabil, chiar pentru elementele puse în discuţie şi pentru comparaţiile întreprinse de Lovinescu, mereu în defavoarea celui din urmă, că observaţiile lui în ceea ce priveşte arta celor doi scriitori surprind un mare adevăr ce avea să rămînă un bun cîştigat al criticii noastre. Este indiscutabil că N. Iorga a fost şi un pamfletar. Numai că trebuiesc făcute unele discriminări dincolo de ceea ce e ade-

văr în textul lovinescian. N. Iorga are numeroase accente pamfletare în scrisul său ziaristic și în oratoria sa, uneori chiar și în operele științifice, dar pamflete propriu-zise a scris puține. E iarăși drept că ele sînt subordonate unor „idealuri", dar prin aceasta nu sînt mai puțin nedrepte. Critica acerbă din *Opinions sincères* împotriva trinității B. P. Hasdeu, V. A. Urechiă, Gr. Tocilescu, articolele de „polemică" fără măsură împotriva unui Pompiliu Eliade sau G. Ibrăileanu pot fi considerate pagini pamfletare, — „regretabile" sub aspectul adevărului, indiferent de scopul înalt pe care și-l propun. Pamfletul lui N. Iorga rămîne totuși o armă la care istoricul și gazetarul recurge doar în cazuri extreme. În schimb, Arghezi era pe atunci un scriitor cu specialitatea aproape exclusivă a pamfletului, din care năzuia (așa cum se și exprimase în paginile de explicitare din *Pamfletul* (1916) și cum va stărui și după reluarea activității sale publicistice) să facă un gen literar, cu o finalitate în sine, acceptat în orice împrejurare. Această concepție are numai unele puncte de contact cu stilul de mare virulență verbală al lui N. Iorga.

În fond, dacă citim cu atenție notița lui E. Lovinescu descoperim că el nu a blamat gestul uman al marelui istoric de a scoate din închisoare pe un năpăstuit, ci a încercat mai mult să explice de ce N. Iorga a putut stărui pentru salvarea lui T. Arghezi, dezvăluind aparent neobservatele lor puncte (el le considera: structuri) comune. „Explicația" rămîne discutabilă, chiar dacă împrejurarea care a produs-o l-a făcut pe E. Lovinescu să-și precizeze încă o dată atitudinea față de o modalitate de expresie ce devenea din ce în ce mai frecventă și mai legitimă pe măsură ce era folosită de niște artiști de talia lui Arghezi. Că Lovinescu era obligat să cedeze în fața realității „artistice" a genului detestat de el se vede și din aprecierile din articol la adresa stilului lui Arghezi, mai pozitive decît cele din articolele precedente și care se vor accentua foarte curînd în articolul prin care ia apărarea lui L. Rebreanu față de atacurile poetului (*Figurine, T. Arghezi*, în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 31, 15 aprilie 1922).

EMIL ISAC REDIVIVUS!

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 16, 2 august 1919, p. 376, la rubrica „Însemnări", de unde reproducem textul.

Notița aceasta ironică, nesemnată, se trădează a fi fost scrisă de E. Lovinescu nu numai pentru că are ca obiect pe Emil Isac, un scriitor pe care-l mai ridiculizase într-un articol mai vechi (*Bluff*, 1912; în actuala ediție de *Opere*, V, 1987, p. 69—72), dar și pentru unele întorsături de stil, în sfîrșit pentru sublinierea unui vers despre care va mai pomeni în același stil persiflant în *Istoria literaturii române contemporane*, III, *Evoluția poeziei lirice*.

ALEXANDRINA SCURTU

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 18, 16 august 1919, p. 401—405, sub titlul *O revistă literară la Galați*.

Republicat în *Epiloguri literare*, I, Ed. Librăriei Al. Stănciulescu, 1919, p. 116—121, de unde reproducem textul.

Rîndurile acestea, închinate unei poete astăzi complet uitate, sînt mai mult un pretext al criticului de a-și preciza raporturile cu debutanții, mai ales cu poeții care oscilează între promisiuni și realizări efective. Deși îi acordă oarecare atenție pentru cele din urmă, E. Lovinescu o tratează pe poeta ajunsă la volum ca pe un caz doar de posibilă devenire literară. Din păcate, Alexandrina Scurtu n-a confirmat prin realizările ulterioare promisiunile ce se puteau pune în lirica ei cristalizată în forme fixe și aparent ajunsă la maturitate și adunată într-un volum de *Sonete* (1920). Epilogul este de căutat în aprecierile ulterioare ale criticului din cele două versiuni ale *Istoriei literaturii române contemporane* și din absența numelui poetei în volumele de *Critice*.

Alexandrina Scurtu (născută Crăciun-Fortini) nu mai era în acel moment la vîrsta promisiunilor; avea aproape 40 de ani (n. 1881). După război a scos la Galați o revistă săptămînală *Dunărea* (subintitulată: revistă literară culturală), sortită unui destin efemer (a apărut între 25 mai și 16 noiembrie 1919), concentrînd forțe scriitoricești mai curînd modeste (Al. Obedenaru, Nichita Macedonski, Alice Soare, Cridim, G. Talaz, Sandu Teleajen și chiar C. Z. Buzdugan, de care pomenește și Lovinescu pentru posibilul său sprijin artistic și financiar).

Alexandrina Scurtu se prenumăra printre colaboratorii *Lecturii pentru toți* și ai primului *Sburător*. Un nou volum de *Sonete* (1924) nu a trezit un plus de interes criticii care a clasificat-o printre amatorii onești, fără ambiții prea înalte.

PENTRU CEA DIN URMĂ OARĂ CHESTIA CEZAR PETRESCU

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 18, 16 august 1919, p. 423—424, la rubrica „Însemnări", de unde reproducem textul. Nota e semnată *E. L.*

Această notiță constituie o încercare de punere la punct a criticului într-un conflict cu un scriitor care avea să-l preocupe de acum înainte doar ca artist, prin realizările sale literare, revelate în timp. Din datele oferite copios în acest articol se poate deduce de partea cui era dreptatea; rămîne un fenomen curios încercarea de a insista a lui Cezar Petrescu, în loc de a încheia în modul cel mai simplu acest incident penibil.

IMPIETATE LITERARĂ

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 19, 23 august 1919, p. 448, la rubrica „Însemnări", de unde reproducem textul.

Această notiță, semnată *S*, este desigur opera directorului *Sburătorului*, care se mai folosise de această inițială; în plus, credem a-i recunoaște paternitatea datorită unor expresii tipice și a sintagmei latine *ab irato*, în sfîrșit, datorită conținutului întregului text care vestejește o încercare de minimalizare a rolului jucat de Maiorescu în viața lui Eminescu, adică într-o problemă ce-l va preocupa și pe critic în cartea sa apărută două decenii mai tîrziu, ***T. Maiorescu și contemporanii lui***, I, 1943.

CELE DOUĂ COARDE: LIRISMUL ȘI PAMFLETUL

Apărut, sub titlul *Cele două coarde*, în *Sburătorul*, în două numere consecutive: anul I, nr. 20, 30 august 1919, p. 449—451 și nr. 21, 6 septembrie 1919, p. 473—477.

Republicat cu unele modificări în *Epiloguri literare*, I, Ed. Librăriei Al. Stănciulescu, 1919, p. 51—58, de unde reproducem textul.

La p. 245, paragraful care începe cu „S-ar putea crede..." era precedat în *Sburătorul* de o fază: „Prea multe versuri".

La p. 246, fraza care începe cu „Suntem lirici pentru că suntem" se continua cu „încă un popor tînăr și o civilizație începătoare. În fața spectacolului naturii avem înminunări și expansiuni de copil. Un nimic ne mișcă; nu pentru că am avea o fire mai impresionabilă, ci pentru că suntem într-un stadiu..."

La p. 250, după paragraful care se încheie cu: — „ascultă-mă pe mine", urma un altul: „Nu știu de ce mi-am adus aminte de această istorioară. Știu însă de ce o dedic, de pildă, d-lui Topîrceanu de la Iași. Din contrast.

Cititorii cunosc doctele noastre întreținere literare sub umbra lui Akademos. Amîndurora ne plac Camenele alterne. Am reînviat deci discuțiile platoniciene, pline de savoarea mierei antice. Liniștea amurgului s-a lăsat adesea peste șiragul cuvintelor noastre subtile. Abia așteptam zorile pentru a înnoda dialogul întrerupt despre problemele albastre...

Am învățat multe. Cugetătorul de la Iași e parfumat ca o grădină, subtil ca un sofist și înaripat ca un poet. Logica lui « M-a strîns adesea cu ușa » și, în dedalul de idei în care mintea lui se avîntă, a uitat o dată să-mi arunce firul remorcei. Rătăcind, am ajuns deci la poarta grădinei lui Akademos. S-a închis în urma mea, și iată-mă în libertatea cîmpiei negre...

De după zid vine totuși rumoarea doctelor întreținerî estetice ce continuă.

Aș vrea să fiu umil. Nu mă lasă însă favoarea poporului. Nu numai ce scriu, și fiziologia mea a devenit o problemă de controversă publică. Mi se discută funcțiunile și organele. Aș zice un exces de onoare. Nu. E încă o chestie de estetică. Literatura română merită aceste lumini speciale. Și, gîndind bine, nu cred să fie alta axa întregii literaturi și a celei mai mari părți a activității cmenești. Neoplatonicianii de la Iași nici nu bănuiesc ce contribuție fericită aduc criticii științifice de mîine. Contribuția copilului de pe zidul dc la Pompei pentru istoria antichității...

*

Iată unde te duce gîndul cînd îl lași slobod."

În *Critice*, IV, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benveniști, 1928, p. 51—54, o versiune mult redusă și schimbată din punct de vedere stilistic a acestui articol figurează drept punctul *I. Pamfletul și lirismul* din capitolul *VI. Problema pamfletului*.

Paginile acestea despre pamflet și lirism, deși în aparență își propun să comenteze la un nivel teoretic mai înalt ceea ce E. Lovinescu putuse constata din contactele sale cu feluriți pamfletari, sînt în realitate enunțarea unei probleme deosebit dc importante și care s-a pus nu numai în acel „moment" al culturii și literaturii noastre, ci și într-o epocă mult ulterioară „discuției" din 1919. În buna tradiție rațională pe care o reprezenta, criticul a considerat atunci că lirismul, formă directă și deci inferioară de expresie, este apanajul unei tinereți, care va trece fatalmente pe măsura maturizării culturii românești. Presupunerile sale sînt pînă la un punct justificate, și pe ele criticul și istoricul literar și-au construit teoriile cu privire la evoluția prozei spre modul obiectiv, de pildă, cu consecutiva respingere a invaziei lirismului în proză sau în teatru. Numai că, putem noi observa astăzi, în epoca postbelică, în care nu numai că s-a „maturizat" literatura noastră, dar în care și literaturi mai vechi au atins un nou stadiu de evoluție, lirismul nu a pierdut teren, iar noutatea nu a însemnat un progres în presupusa acțiune de obiectivare. Romanul modern a fost dislocat și restructurat de spiritul subiectivist și liric, în timp ce suprarealismul, freudismul, ca să nu mai pomenim de expresionism, au apropiat pînă la confuzie genuri ce păreau bine definite.

În sfîrșit, nu trebuie uitat că E. Lovinescu a fost el însuși un impresionist sau un intuitiv, ceea ce intră în contradicție cu viziunea sa asupra subiectivismului și lirismului, mai mult sau mai puțin copleșitoare în literatura pe care o avea în vedere în incriminările sale. (Faptul acesta îi va fi reproșat de alți

raționaliști, încă mai intransigenți, precum Camil Petrescu și Șerban Ciocu-lescu, dar mai ales de Mihail Dragomirescu, un spirit care, pentru acest motiv, îl va exclude pe Lovinescu din viziunea sa dogmatic-rațională asupra criticii.)

Problema ridicată de E. Lovinescu este una nevralgică a întregii sale acțiuni literare și va primi noi lumini prin mărturisirile sale autobiografice, dar și alte declarații de principii, pe care le vom semnala la locul respectiv în cadrul actualelor *Note*. Deocamdată ne limităm să arătăm că ea este cardinală pentru literatura română și definitorie pentru întregul ei stil. La mai puțin de un deceniu de la apariția articolului lovinescian, într-un moment cînd lirismul cîștigase noi valențe (și poate teritorii, iar pamfletul era deja omologat ca un gen literar anume), un spirit în multe privințe afin cu directorul *Sburătorului*, anume Tudor Vianu, făcea constatări aproape identice într-o revistă proaspăt apărută cu un program prin excelență „rațional": „Am spus că literatura acestor ani se distinge printr-o mare mobilitate. Ea se deosebește și printr-o preponderență a temperamentului liric. [...] Inspirația lirică predomină. Dacă revirimentul genurilor obiective nu se va afirma destul de hotărît, atmosfera suprasaturată de lirism va deveni compactă și cu neputință de respirat.

Lirismul are în literatura noastră nu numai preponderența, dar chiar și conducerea. El orientează universalitatea genurilor și alcătuiește punctul de vedere unic în varietatea tuturor. Teatrul este liric, pentru că o feerie se găsește totdeauna în cartoanele tinerilor dramaturgi. Critica este lirică; impresionismul este încă varietatea ei preferată. Publicistica cea mai largă este lirică: polemica este forma ei naturală." Și, după ce Vianu se întreabă dacă și filosofia nu va deveni lirică, încearcă o explicație de exact aceeași natură cu aceea a lui E. Lovinescu din 1919: „Lirismul este producția excelentă a tinereții. Un scriitor care simulează lirismul, în timp ce harul tinereții a zburat de mult, este un bătrîn adevărat. [...] Senzația subiectivă îndestulează pe liric. Pornirile cele mai nemediate, fierberea interioară a omului care nu s-a găsit încă pe sine, tot ce este în noi obscur și neștiut poate sugera cuiva impresia că astfel vorbește Necunoscutul. [...] Dacă literatura noastră vrea să ajungă la postul de conducere al întregii munci culturale, ea trebuie să renunțe și la această formă a diletantismului liric."

În sfîrșit, concluzia lui Vianu se suprapune aproape pe aceea din articolul lovinescian, aruncînd o întrebare îngrijorătoare, dar propunînd mai hotărît niște îndemnuri, dacă nu niște soluții: „Fiecare literatură și fiecare moment literar își au problemele lor. A noastră este: cum putem învinge lirismul?" (*Criza lirică*, în *Kalende*, anul I, nr. 2, decembrie 1928, p. 1—5; în *Opere* III, Ed. Minerva, 1973, p. 362—367).

D. D. PĂTRĂȘCANU

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 22, 13 septembrie 1919, p. 497—500 și *idem*, nr. 23, 20 septembrie 1919, p. 521—526.

Republicat în *Epiloguri literare*, I, Ed. Librăriei Al. Stănciulescu, 1919, p. 31—40, de unde reproducem textul.

În *Critice*, VI, ed. I, Ed. Alcalay, 1921, p. 99—109, articolul este reprodus într-o versiune mai redusă și cu unele modificări de ordin stilistic la secțiunea *Figurine*.

În *Critice*, V, *Figurine*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 87—96, o versiune și mai succintă figurează drept prim punct, *D. D. Pătrășcanu*, din capitolul XII al cărții.

D. D. Pătrășcanu (1872—1937), un scriitor profund atașat cercului *Vieții românești*, s-a păstrat, din punct de vedere politic, în sfera partidului național-liberal, în umbra lui C. Stere, fără a activa propriu-zis pe planul luptelor de partid. Era profesor secundar și se afirmase ca un scriitor umoristic de certă vocație prin volumele *Schițe și amintiri* (1909), *Timotei mucenicul* (1913), *Candidat fără noroc* (1916).

În timpul primului război mondial a urmat orientarea lui C. Stere, susținînd politica germanofilă a acestuia. După încheierea păcii de la București, în condițiile ocupației germane, s-a ales deputat în Parlamentul de la Iași, unde a ținut singurul său discurs ca om politic, un discurs de o deosebită vehemență, cerînd darea în judecată a guvernului Ion I. C. Brătianu, care declarase război Austro-Ungariei. Cererea aceasta de a „pedepsi" pe oameni politici din partida adversă a venit din partea forțelor de ocupație austro-germană și nu se poate spune că nu corespundea intereselor mai ascunse ale primului-ministru Al. Marghiloman. Dar în primul rînd ea era neconstituțională (ocupanții ceruseră ca toți oamenii politici antaniști să fie aduși în fața justiției sau măcar să părăsească țara) și apoi o asemenea acțiune lovea în regele Ferdinand ca unul care se solidarizase cu politica externă a guvernului său. Singurul arestat a fost ministrul Al. Constantinescu, dar nu din cauza politicii sale, ci pentru pretinsele afaceri făcute în timpul războiului. (Au fost și deputați conservatori mai exaltați, ca Dinu C. Arion, care au cerut desființarea pur și simplu a partidului național liberal) (v. Ion Bulei, *Sistemul politic al României moderne — partidul conservator*, 1987, p. 443).

Discursul ținut de D. D. Pătrășcanu în Camera Deputaților la 4 iulie 1918, în condițiile în care victoriile armatelor franco-engleze pe frontul de vest amenințau să scoată Germania din război, n-a avut nici un efect practic,

dar i-a atras răzbunarea adversarilor săi politici, după război. El avea să fie scos din învățămînt și să fie considerat un om politic iremediabil compromis.

În *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, ediția adăugită din 1982, G. Călinescu va judeca mai indulgent vicisitudinile scriitorului și omului politic D. D. Pătrășcanu: „În evenimentele din 1916—1918, scriitorul, fiind sterist, a făcut un rechizitoriu aspru guvernului care hotărîse războiul luptînd în Parlamentul de la Iași pentru votul universal și reforma agrară. Vehemența lui era poate cam intemperantă, în nici un caz nepatriotică, în vreme ce despre pacea de la București spusese: « Voi vota această pace cu durere adîncă, dar și cu speranța unor timpuri mai bune pentru nenorocitul popor românesc. Dumnezeu să fie cu noi! » Cu toate acestea, fu denunțat drept trădător, expulzat din învățămînt" (p. 674).

E. Lovinescu pornește de la o recenzare a celui mai recent volum al lui D. D. Pătrășcanu, *Candidat fără noroc* (Ed. Steinberg, 1916), pentru a schița un portret caricatural autorului aflat în deficit de fantezie: el îi sugerează să se folosească de un personaj fictiv, Veveriță, pentru a-și împrospăta inspirația umoristică, și îl pune pe acesta să se comporte în stilul însuși al lui Pătrășcanu în timpul războiului.

Se știe că D. D. Pătrășcanu, luînd în serios datele furnizate de *Arhondologia Moldovei* a paharnicului Sion, ajunsese să-și dea o origine boierească, urcînd pînă înainte de Ștefan cel Mare și în care personajul istoric al postelnicului Veveriță figura printre strămoși.

SNOBISM LITERAR

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 24, 27 septembrie 1919, p. 545—547 de unde reproducem textul.

Articolul, care nu se dă drept o cronică a unui spectacol, are în vedere succesul piesei *Candida* de George Bernard Shaw pe scena Teatrului Național din București, un succes ce i se părea surprinzător criticului, necesitînd unele explicații prin factori străini de valoarea literară. Considerațiile lui E. Lovinescu sînt greu de justificat, oricînd succesul unei opere artistice mai neobișnuite putîndu-se datora ipocriziei publicului receptor, respectiv snobismului. E însă tot atît de simplu să se creadă că acel public a intrat în rezonanță în modul cel mai sincer cu acel fenomen.

George Bernard Shaw era pe atunci încă un autor de scandal și criticul îi schițează cariera pe scenele lumii. *Candida* nu e una dintre cele mai dificile

creații ale sale, e o piesă încheiată în stil conformist, după ce păruse a fi un el de dramă conjugală survenită în familia unui pastor cam exaltat, cu o morală aparent împotriva principiilor matrimoniale. Premiera a avut loc la 8 septembrie 1919, fiind prima piesă „nouă" prezentată în acel an, după ce deschiderea stagiunii se făcuse cu *Vlaicu-Vodă*. În rolul titular Ana Luca, apoi Romald Bulfinsky și Al. Critico (dublat de N. Bălțățeanu) au susținut o partitură complexă, cu calități de spirit pe care E. Lovinescu le relevă pentru a sublinia artificialitatea piesei. Dată de autor drept un „mister", *Candida* este o încercare interesantă a Teatrului Național în cadrul împrospătării repertoriului, dar nu și punerea în valoare a unei capodopere.

Cam în același sens a conchis și Liviu Rebreanu în cronica propriu-zisă a spectacolului în *Sburătorul*, anul I, nr. 22, 13 septembrie 1919, p. 519—520.

TABLA DE MATERIE

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 26, 11 octombrie 1919, p. 593—594, la rubrica „Epiloguri", de unde reproducem textul.

În *Critice*, VIII, ed. I, Ed. Alcalay, [1923], p. 184—186, la secțiunea *Glose*, o versiune cu unele modificări figurează drept punctul II din *Popasurile unei reviste*.

În această variantă, la p. 261 începutul articolului a fost modificat astfel:

„De la cel dintîi număr al *Sburătorului* am simțit nedumerirea sfioasă a cititorilor; pe buzele multora am citit întrebarea care nu îndrăznea să vină: *dar programul?*

În fiecare din noi ațipește un Famulus... Voim negru pe alb: voim o formulă; în lipsa ei ne mulțumim și cu un cuvînt.

La apariția unei reviste, cititorul vrea numaidecît un program. El vrea să știe cu cine votează: cu simboliștii sau cu țărăniștii, cu poporaniștii sau cu venerabilii reprezentanți ai inspirației senine și clasice, cu răzvrătiții sau cu cei mulțumiți în sine."

La p. 262, paragraful: „În epoca de fermentare...", fraza: „îl pune însă într-o lumină atît de orbitoare..." a devenit: „îl pune însă într-o lumină atît de evidentă..."

În sfîrșit, la p. 262 paragraful final al articolului a fost modificat astfel:

„N-am pornit *Sburătorul* sub ocrotirea unei formule literare. Nu credem a fi ieșit din epoca luptelor literare; credem că a venit însă și vremea unei culegeri și a unui eclectism luminat în domeniul felurit al artei; nu e revistă mai de seamă în Apus care să nu fi ajuns la această concepție matură și așezată: peste curentele necesare ca fermente de viață, e imperioasă și o operă de armonizare. Pe aceasta voim s-o îndeplinim."

Declarațiile acestea de „neutralitate" nu fac decît să repete pe acelea din primul număr al revistei (v. actualul volum de *Opere*, p. 169) și corespund efectiv cu ceea ce se publicase pînă atunci în *Sburătorul*. Lipsa de exclusivism a profilului acestuia poate el însuși constitui un program: *Sburătorul* a fost, în cei cîțiva ani ai săi de apariție, rezultanta unor schimbări care s-au produs imediat după război în literatura noastră. Se poate vorbi, în acest caz, nu de un program explicit al revistei, ci de înțelegerea treptată, din ce în ce mai accentuată, a conducătorului ei pentru „nou", căci dacă el nu a încurajat extravaganțele și extremismul, nu se cunoaște vreun caz cînd ar fi respins o inițiativă sau o colaborare venită din partea vreunui artist de avangardă. *Sburătorul* a sfîrșit prin a dobîndi o coloratură „modernistă", pe măsura trecerii timpului și a fost înregistrat ca atare atît de contemporani cît și de istoria literară.

E CU PUTINȚĂ O DISOCIAȚIE?

Apărut sub titlul *E cu putință o disociație?* în *Sburătorul*, anul I, nr. 27, 18 octombrie 1919, p. 3—5, de unde reproducem textul.

În *Critice*, VI, ed. I, Ed. Alcalay, 1921, p. 179—182, o versiune cu titlul *Tudor Vianu* figurează la secțiunea *Anticipații literare*, căreia i s-a suprimat formula introductivă „Scumpe domnule Vianu" și i s-au adus unele modificări în text:

După fraza de început: „Ne cunoaștem puțin", s-a suprimat: „Noi oamenii".

La p.264, fraza „Din fiecare știe alege partea..." a devenit: „În orice știe alege partea..."

La p.266, antepenultima frază a devenit: „Dacă nu putem crea, nu putem sta cu brațele încrucișate".

Acest „răspuns" sub formă interogativă reprezintă replica plină de urmări pentru relațiile dintre directorul *Sburătorului* și unul dintre cei mai prețioși și mai prețuiți colaboratori ai săi de atunci, Tudor Vianu, deținătorul rubricii „Cronica ideilor". Vianu colaborase constant la revista lui Lovinescu încă de la primul ei număr și aceasta se petrecuse la solicitarea celui din urmă dacă e să dăm crezare versiunii pe care o oferă Vianu mulți ani mai tîrziu în evocarea *Amintirea lui E. Lovinescu* (1945). Tînărul eseist nu era chiar un necunoscut, începuse să se afirme ca poet și publicist în unele reviste, printre care și în ultima serie a *Literatorului* din toamna anului 1918. Mai mult decît atît, poate primul său text cu adevărat critic este o pagină destul de violentă împotriva lui Lovinescu însuși, pe care-l acuza de neînțelegerea

poeziei lui Macedonski în articolul publicat în *Critice*, III (*Revizuire critică*, în *Făclia*, ianuarie 1916; cf. actuala ediție de *Opere* de E. Lovinescu, V, 1987, p. 465—467). Aceasta nu l-a împiedicat pe criticul mai vîrstnic să solicite colaborarea tînărului său adversar sau, în tot cazul, să-i accepte colaborarea cu cea mai mare bunăvoință. După o serie de articole care se urmează într-o cadență regulată și sînt numaidecît publicate, Vianu hotărăște însă să-și suspende colaborarea și-i trimite lui Lovinescu o scrisoare de justificări în acest sens. La ele, memorialistul de mai tîrziu va adăuga și altele, evocînd împrejurarea: „Cultura mea nu era pe atunci închegată, va scrie el, și arta scrisului mi se părea că-mi lipsește cu desăvîrșire. Stilul meu avea ceva obscur și supraîncălzit. Asupra anilor mei de atunci făcuse mare impresie «ideologiile pasionale» ale lui Barrès, astfel că nu este exclus ca ceva din felul marelui scriitor francez, atît de admirat încît multă vreme am citit și răscitit cu glas tare paginile lui, să se fi strecurat și în producția tinereții mele. Pasiunea concentrată, asociată cu ideologia care o extinde, era modelul atitudinii mele. Reușeam însă așa de puțin să realizez imaginea care mă domina, încît mai bucuros aș fi fost să depun condeiul pe care simțeam că îl luasem prea devreme în mînă. Aspiram să găsesc posibilitatea de a studia mai departe, doream călătorii în țări străine, cu răgazuri suficiente pentru a gîndi și a mă forma" (*Amintirea lui E. Lovinescu*, 1945, în *Opere*, I, 1971, p. 228—229). E o justificare pe cît de sinceră, poate, pe atît de lucidă, în mod sigur, dar care nu se verifică pentru un observator exterior și pare de neînțeles; tot atît de greu vor fi fost acceptabile pentru un director de publicație justificările dezerțiunii, ce se găsesc în „scrisoare" și pe care Lovinescu le va comenta, contrazicîndu-le în final:

„Stimate domnule Lovinescu, îi scria Vianu, în clipa de a porni la tipografie cu manuscrisul noii cronici, pe care urma s-o încep în *Sburătorul*, am fost oprit în loc de o întrebare ciudată.

Cronica era gata. Curățasem fraza, proporționasem compoziția, revizuisem informația. Cronica era gata și eram mulțumit de ea. În alte împrejurări aș fi dus-o vesel la tipografie și aș fi așteptat cu oarecare nerăbdare corectura, pentru a consulta sugestia textului tipărit. Vedeți, în orice activitate profesională se produce o deturnare a atenției de la fondul ei de umanitate către resorturile mecanismului său. Orice profesionist e un tehnician. Mi-aduc aminte de stăruința unui bătrîn maestru de la Iași în a discuta, într-un articol de ziar, felul în care un tînăr violonist se comporta cu instrumentul său. Funcționarul observă simetria hîrtiei, logica exterioară a rezoluțiilor de pe ea; pictorul, anatomia figurilor și amestecul pastelor. Se degradează în estetică interesele diverselor categorii de indivizi în relațiunea lor cu opera de artă. Cel mai steril dintre acestea, cel mai vid, cel mai formal este acordat artiștilor înșiși: interesul tehnic. Ce departe sîntem de aceasta în concepțiunea

poeților *vates*. Nu fără prezumțiune, Lamartine reclama pentru sine titlul de *diletant*."

Și scrisoarea lui Vianu continuă în sensul unei analize a raporturilor umane dintre critici și artiști, dintre realizarea artistică și efortul omenesc ce-i stă la temelie.

„Plecați peste sute și sute de file, avem impresia dureroasă și aproape unanimă a naufragiului. Îndrăznesc să cred că în proporțiunea uriașă a producțiunilor literare, realizările se pierd printre neglijențele calculului. E înduioșător de contemplat trista armată a nevoiașilor de ideal. Sub greutatea înaripată a visului lor, fiecare cade la rîndul său. Cine s-ar putea ridica spre a le cere ceea ce ei nu pot da? Și cine ar putea să-i certe pentru aceasta? O asemenea pretențiune ar fi nejustificată și într-un fel inferioară. În grijile ortodoxe ale estetului puritan ghicesc încă un egoism al naturii umane. El vrea o satisfacție deplină; dar el vrea o satisfacție. Muncii artistice el îi cere un rod; visului, o realizare. El cere; cere...

Munca își ajunge însă sieși și prezența visului motivează absurdul și chiar hidosul.

Pentru că în timpul din urmă am vorbit despre umanitarism, mă gîndesc că într-o asemenea societate altfel ar apare și ar fi prețuit omul. În perpetuarea neconstrînsă a naturii sale, fiecare și-ar afla rostul existenței. Plini de griji ne-am apleca, unul asupra celuilalt, nu pentru a ne judeca, ci pentru a ne înțelege; pentru a ne bucura de umanitatea fiecăruia dintre noi.

M-am întrebat în clipa de a vorbi despre oameni, cine îmi da dreptul de a o face și dacă prezența umanității nu-mi ajunge." (Scrisoarea a fost publicată în întregime în Tudor Vianu, *Opere*, I, 1971, p. 475—478, dîndu-i-se de către editori titlul pus de Lovinescu articolului său: *E cu putință a disociație?*)

Judecînd în modul cel mai obiectiv această „despărțire" dintre cei doi mari critici și reținînd împrejurarea altminteri decît ca pe un regretabil, dar simplu incident, este greu să nu-i dăm dreptate lui Lovinescu; actul critic este singurul care validează încercarea artistică scoțînd-o din stadiul prezumției sau al veleității ambițioase. Cruzimea lui nu este inumanitară, ci aceea al unui act de justiție; înlătură din jurul Operei parazitismul încercărilor calpe și, în felul acesta, slujește însuși adevărul ei, ca să nu mai vorbim de justa orientare a cititorului. Iar tonul civilizat și binevoitor al răspunsului lui Lovinescu întărește convingerea cititorului actual că interpretările ulterioare ale celui „lezat" sunt nejustificate, explicabile doar printr-o anume iritare. „Lovinescu n-a înțeles însă zbuciumul meu și amarnică mi-a fost surpriza cînd, la sfîrșitul aceleiași săptămîni, *Sburătorul* a publicat scrisoarea mea, comentează Vianu articolul lovinescian. Crezuse oare Lovinescu că textul

meu este o falsă scrisoare, un pretext pentru a angaja o discuție de idei? Viața literară mă încleștase cu prea mare putere. Atunci am înțeles că trebuie nu numai să tac, dar să și fug" (*Amintirea lui E. Lovinescu*, *op. cit.*, p. 229).

Adevărul e că scrisoarea lui Vianu făcută publică de directorul publicației la care colabora (ceea ce putea fi considerat un gest inconvenabil), era una de „retragere" presupunînd și o proprie demitere a semnatarului de la un anumit tip de critică, ceea ce era încă o dată de regretat. Vianu, după cum se știe, a scris însă și în continuare, după întoarcerea de la studii în Germania, numeroase studii critice, dar îndeobște „contribuții", aplicații „asupra" scriitorilor și, în mult mai redusă măsură, articole de respingere sau discriminare critică, nu s-a angajat decît foarte parțial în bătălia literară a epocii și a evitat polemica. În scrisoarea sa, el își recunoștea inaptitudinea pentru tipul de critică pe care-l vedea proliferînd în jurul său și pe care Lovinescu însuși îl cultiva. Ni se pare firească neînțelegerea acestei situații, sau înțelegerea ei prea tardivă, din partea celui căruia i se adresa.

„Ruptura" dintre ei nu a însemnat și un conflict; acesta va izbucni, dar mult mai tîrziu, după ce Vianu își va desfășura în alte reviste activitatea și își va defini mai precis modalitatea, încît, vom da la momentul potrivit, în *Notele* la această ediție, informațiile necesare.

VICTOR EFTIMIU

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 28, 25 octombrie 1919, p. 25—27, la rubrica „Epiloguri", de unde reproducem textul.

Republicat în *Epiloguri literare*, I, Ed. Librăriei Al. Stănciulescu, 1919, p. 85—92, într-o versiune în care s-a suprimat motoul.

Reflecțiile criticului despre Victor Eftimiu, adică despre un scriitor pe care-l urmărise încă de la debut și care nu făcuse decît să se afirme în anii care au urmat (uneori doar prin incidentele avute cu unele personalități importante sau instituții) au fost prilejuite de reluarea, cu același succes, a feeriei acestuia *Înșiră-te, mărgărite*, în toamna anului 1919, cu N. Bălțățeanu și Maria Giurgea în rolurile principale (aceiași care, în cursul verii, o prezentaseră publicului din Bucovina dezrobită). E un fel de „revizuire", deoarece *Înșiră-te, mărgărite* intrase în repertoriul Teatrului Național din București, dacă nu chiar se clasicizase. Cu toate că E. Lovinescu nu adaugă observații noi, ci doar nuanțează pe cele deja făcute, se dezvăluie în textul său tendința de a „reveni" asupra unor judecăți vechi, în spiritul relativismului opiniei critice, care-i domină încă de la început activitatea.

CASA D-LUI IORGA

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 31, 15 noiembrie 1919, p. 120, la rubrica „Însemnări", de unde reproducem textul.

Această scurtă notiță, semnalînd un act de recunoștință, destul de rar printre admiratorii unui mare cărturar, este din partea lui E. Lovinescu (pe care-l considerăm autor, deși textul nu e semnat cu numele lui, ci cu genericul *S.*) încă o acțiune de bunăvoință care nu angajează opiniile criticului despre ideologia și activitatea literară a celui ce-i fusese un implacabil adversar și cu care se va dovedi că nu există nici o împăcare. Credem că gestul nu e fără legătură cu un mic incident petrecut cu cîteva luni înainte și anume publicarea, sub titlul *Săptămîna lui Caliban*, a unui articolaș nesemnat în care se făceau aprecieri ironice și foarte defavorabile la adresa teatrului lui N. Iorga și a încercărilor autorului de a-și vedea piesele jucate pe scena Teatrului Național din București. Notița, nesemnată și scrisă de un autor care a știut să-și păstreze anonimatul chiar și față de redacția *Sburătorului*, putea fi însă atribuită directorului publicației; acesta s-a grăbit să dea o dezmințire desolidarizîndu-se categoric de conținutul ei: „Cu *privire la* « *Săptămîna lui Caliban* ». Deoarece m-am folosit în mai multe rînduri de evocarea simbolică a lui Caliban, țin să declar că *Săptămîna lui Caliban* nu e scrisă de mine. S-a publicat în lipsa mea și cu aprobarea prietenilor ce se ocupă cu atîta dezinteresare de *Sburătorul* pe timpul verei. Deși prețuiesc verva și spiritul, cred că această cronică din no. 17 aduce o notă de șarjă împotriva unor oameni cari prin marile lor calități merită mai mult respect. Că, la rîndul lor, nici ei nu sunt drepți — aceasta nu e o scuză. Fiecare cu răspunderea lui. *E. Lovinescu*" (*Sburătorul*, anul I, nr. 19, 23 august 1919, p. 446, la rubrica „Însemnări").

Faptul că E. Lovinescu nu a știut în momentul apariției cine a introdus *N. Iorga, autor dramatic* (unul din punctele *Săptămînii lui Caliban*) poate apărea destul de neobișnuit, dacă nu am avea dovada bunei sale credințe în corespondența cu Liviu Rebreanu, dusă în vara acelui an. Se vede de acolo că, într-adevăr, E. Lovinescu, aflat în vacanță, lăsa publicația pe mîna colegilor săi mai tineri și viitorul autor al lui *Ion* s-a ocupat atunci de respectivul număr. „*Săptămîna lui Caliban*, îi scria el de la Fălticeni, apărută tam-nesam, m-a indignat foarte mult. Scrie-mi, te rog, cine a pus-o, cînd noi am socotit-o inoportună. Avem să ne luptăm cu atîtea canalii, încît nu e nevoie să ne războim cu Iorga. De mai dă și alte cronici [autorul], ceea ce ar fi bine, toate atacurile la adresa lui Iorga să se suprime pe garanția mea" (Scrisoare din 12 august 1919, în E. Lovinescu, *Scrisori și documente*, ed. cit., p. 265).

Intenția de a-l menaja pe N. Iorga, mai ales cînd ar fi putut să-i speculeze cele mai vădite slăbiciuni, se vede și dintr-o scrisoare ulterioară, adresată de E. Lovinescu aceluiași „locțiitor" al său, Liviu Rebreanu: „*Săptămîna lui Caliban* poate urma cu atacuri mai moderate și în nici un caz împotriva lui Iorga. Să mi se publice notița prin care mă desolidarizez: nu vreau să creadă lumea că eu sînt autorul ei. Mi-e de ajuns cu dușmăniile mele" (Scrisoare din 15 august 1919, în E. Lovinescu, *op. cit.*, p. 266). Această poziție „specială" pe care directorul *Sburătorului* ținea să și-o păstreze în raporturile cu N. Iorga, ne determină să vedem în el pe autorul notiței *Casa d-lui Iorga*.

ION BARBU

Apărut în *Sburătorul*, sub forma a două articole: *Un poet nou*, anul I, nr. 34, 6 decembrie 1919, p. 169, și *Iarăși d. Ion Barbu*, *idem*, nr. 38, 31 ianuarie 1920, p. 265—267.

Sub forma unui articol unitar, *Ion Barbu*, în *Critice*, VI, ed. I, Ed. Alcalay, 1921, p. 165—169, figurează o versiune alcătuită din cele două articole, fiecare purtînd data de apariție, pe care o reproducem. Ea prezintă unele modificări față de cea din *Sburătorul*:

La p. 271, după „Începeam să-mi regret apelul" urma: „îmi aducea prea multă răbdare și prea puțină bucurie."

La p. 272, fraza „E tot ce puteam face și dori. Unui scriitor nu i se poate da ceea ce n-are nici lua ceea ce are." suna: „E tot ce puteam face. E tot ceea ce puteam dori. Unui scriitor nu i se poate da ceea ce n-are; nu-i poate lua însă ceea ce are." În continuare, la p. 272, fraza: „D. Barbu a fost trecut deci printre poeții formei glaciale." se continua cu: „Un parnasian impasibil".

Ion Barbu este unul dintre cei mai importanți scriitori care au răspuns „apelului" lovinescian formulat în articolul *Cei ce vin*... și desigur una dintre cele mai prețioase achiziții ale revistei. Împrejurarea întîlnirii criticului cu tînărul poet (n. 1895) a fost mai pe larg povestită de primul în *Memoriile* sale, ca și în autobiografia semnată Anonymus Notarius. Tînărul student în științe s-a prezentat în casa criticului cu un caiet de versuri exact în ziua în care era înmormîntat Vlahuță. Coincidența a fost semnalată de Lovinescu, deoarece i s-a părut pe deplin semnificativă: „ușa biroului meu s-a deschis pentru a face loc unui tînăr subțiratic, tip oriental, smolit, cu ochii, după cum s-a spus, vegetali, de plante acvatice, cu pasul precipitat și decis. Se numea « Popescu », era poet, și-mi întinse un caiet cu aparențe sumare, pe a cărui primă pagină se citea: *Copacul*. Abia începui să descifrez cîteva versuri, cînd,

nervos, luîndu-şi scaunul de la locul său, tînărul şi-l împlîntă cu energie lîngă fotoliul meu, pe care, cu priviri laterale, îl trăsei puţin la o parte; tînărul se apropie din nou cu insistenţă; scenă clasică de teatru, de dominaţie sau de intimidare" (*Memorii*, II, 1932, p. 118—119). Poeziile care i s-au revelat astfel aparţineau acelei prime faze a liricii lui Barbu ce va evolua; ele ilustrează momentul „parnasian", o simplă uvertură faţă de ceea ce această lirică va deveni în deceniul următor. Este remarcabilă totuşi această recunoaştere din partea criticului care îi va insera cinci piese în paginile *Sburătorului* pentru ca în numerele următoare, pînă în vara lui 1920, să urmeze, tot atît de generos, altele.

Recunoaşterea deschisă a talentului acestui „poet nou" este cu atît mai meritorie cu cît poeziile celui în cauză nu numai că fuseseră respinse de *Viaţa românească*, dar vor fi întîmpinate cu destule rezerve chiar de critici aparent mai deschişi „noutăţii", precum N. Davidescu, acesta semnînd în *Steagul*, anul V, nr. 543, 8 decembrie 1919 o notiţă în care vede în poeziile din *Sburătorul* „cîteva foarte interesante virtualităţi" şi conchide doar încurajator: „Poezia d-lui Barbu se află, cu un material brut destul de intelectualizat, din punct de vedere al exprimării lui artistice, încă într-o fază pur lirică. Lipseşte, cu alte cuvinte, din ea voinţa care să prezideze necontenit la înfăptuirea operei de artă. [...] Incontestabil însă că d. Barbu are vădite calităţi. Are mai întîi simţul panteistic al naturii, o vastă intuiţie filozofică a lucrurilor pe care le vede în raport cu celelalte şi putinţa de a exprima cu precizie detaliul" (*Sburătorul, anul I, nr. 34*, la rubrica „Mişcarea literară"). În schimb, *Ideea europeană*, într-o notiţă nesemnată, încearcă să ridiculizeze atît pe poet cît şi pe criticul său: „Directorul *Sburătorului* a avut norocul să descopere pe lampadoforul care să primească torţa scăpată din mîna lui Vlahuţă. Cele cinci bucăţi de probă tipărite ne arată că nu e vorba numaidecît de un «poet nou»; pe una din ele am întîlnit-o în *Literatorul* sub ocupaţie (28 sept. 1918). Frumuseţile pe care ni le aduc sunt cuviincioase şi aşteptăm dezvoltarea cu linişte: prin nimic ele nu împing la neastîmpăr şi la exaltare. Mijlocul de zgîndărire a luării-aminte obosite a cetitorilor şi o variaţie a lansării lui Ignotus de către aceeaşi revistă e scos din arsenalele Reclamei: e păcat că el compromite şi pe cel căruia i se aplică" (*Ideea europeană*, anul I, nr. 26, 14 decembrie 1919).

Cu o nuanţă ceva mai favorabilă, dar mereu prudent, Camil Petrescu dă expresie, în publicaţia sa din Timişoara, *Limba română*, anul I, nr. 3, 29 ianuarie 1919, cam aceloraşi sentimente: „După moartea lui Vlahuţă, se părea că poezia română a rămas fără o stea de mărimea întîiului. Domnul E. Lovinescu, în revista sa *Sburătorul*, vesteşte lumea că a descoperit un nou luceafăr literar, pe d. I. Barbu, care, o dată cu articolul de lansare a directorului revistei, îşi publică şi primele versuri. De atunci, d. I. Barbu a publicat

mai mult. Chiar dacă alarma d-lui Lovinescu e puţin cam exagerată, d. I. Barbu e o apariţie interesantă."

Tuturor acestor obiecţii, E. Lovinescu le va răspunde măcar parţial în *Iarăşi d. Ion Barbu* (v. actualul volum de *Opere*, p. 272); important e totuşi să subliniem temeritatea articolului de „lansare", căci impresiile criticului se întemeiau pe un material insuficient, pe care poetul însuşi şi-l va renega. Mai mult încă, ciclul zis „balcanic" se va publica mai ales în *Viaţa românească*, iar poeziile ermetice din *Joc secund* în unele reviste de avangardă (*Contimporanul* lui Ion Vinea), Ion Barbu nemaioferind materiale în „noul" *Sburător*. Criticul a fost destul de afectat de această procedare, dar nu şi-a retras admiraţia pentru cel care îl părăsise practic vorbind. El a notat caracterul „dificil" al poetului şi a vorbit mai mult aluziv, dar îndeajuns de clar, despre natura relaţiilor sale cu acesta. Ele vor cunoaşte multe distorsiuni pe care le vom urmări în cadrul acestor *Note*. Deocamdată să nu omitem a semnala că Ion Barbu, colaborator oarecum privilegiat al *Sburătorului*, a frecventat totuşi cenaclul pe toată durata existenţei acestuia şi a întreţinut relaţii amicale cu Lovinescu, trecînd peste neînţelegerile dintre ei, care au cunoscut destule momente acute.

DEPUTATUL PĂŞUICĂ

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 41, 24 ianuarie 1920, p. 337—339, de unde reproducem textul.

În *Critice*, VI, ed. I, Ed. Alcalay, 1921, p. 155—158, s-a publicat o versiune cu unele modificări de ordin stilistic, sub titlul *Deputatul Păşuică*, în cadrul secţiunii de *Figurine*. Textul e datat *1919*.

În *Critice*, V, *Figurine*, ed. definitivă. Ed. Ancora-Benvenişti, 1928, p. 152—155, o versiune cu unele schimbări de ordin stilistic figurează sub titlul *XIII. Deputatul Păşuică*.

Figurina aceasta, care are drept obiect o „personalitate" din afara vieţii literare (deşi articolul a intrat constant în toate ediţiile de *Critice*, ale autorului) ne îngăduie să-i deducem sentimentele la adresa vieţii parlamentare de imediat după primul război mondial, cînd graţie votului mai mult sau mai puţin universal, panorama politică s-a schimbat aproape în întregime, fiind populată cu figuri prin excelenţă noi, mai ales cu oameni politici care nu se putuseră afirma în condiţiile Ardealului aflat sub dominaţie străină. E. Lovinescu a fost un constant democrat, în limitele liberalismului burghez, dar a privit totdeauna parlamentarismul românesc prin prisma viziunii caragialeşti. El însuşi nu vota (după propria-i mărturisire) şi nu şi-a manifestat vreo

opțiune fermă, nici înainte, nici după momentul respectiv, pentru vreun partid anume. Mai mult încă, deși a fost în bună măsură și un ideolog politic, nu a fost înscris niciodată într-un partid politic — situație unică în viața culturală de atunci, în cazul unei personalități publice de oarecare relief.

ALEXANDRU VLAHUȚĂ

Apărut în *Sburătorul* sub forma unui articol unitar împărțit în cinci părți, desigur din motive redacționale, după cum urmează: anul I, nr. 42, 31 ianuarie 1920, p. 361—363; nr. 43, 7 ianuarie 1920, p. 385—389; nr. 44, 14 februarie 1920, p. 409—411; nr. 45, 21 februarie 1920, p. 433—435 și nr. 46, 27 martie 1920, p. 457—469.

Republicat în *Critice*, IV, *Revizuiri literare*, ed. II. Ed. Alcalay, 1920, p. 169—189, de unde reproducem textul.

O versiune mai succintă și cu unele modificări de ordin stilistic figurează în *Critice*, VI, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 96—111, și este datată *1919*.

Dintre toate „revizuirile" lovinesciene, cea închinată lui Al. Vlahuță (m. 19 noiembrie 1919) reprezintă (alături de articolul despre I. Al. Brătescu-Voinești) cea mai mare și spectaculoasă reușită, textul care și-a realizat cel mai bine scopul propus: acela de a reprezenta glasul posterității, rostindu-se definitiv despre un scriitor reputat. În același timp, această revizuire lovinesciană a fost acceptată tacit sau deschis de toți cei care au luat în considerare „situația" lui Vlahuță, ea devenind un bun cîștigat al criticii și istoriei literare. Toate revizuirile lovinesciene își propuneau această finalitate, dar, în bună măsură, ele nu au realizat-o, reprezentînd mai curînd o altă viziune asupra respectivului autor și un reper de care criticii ulteriori au trebuit să țină seama (Al. Macedonski, C. Dobrogeanu-Gherea), dar asupra cărora s-a revenit, uneori de către Lovinescu însuși (T. Maiorescu).

Douăzeci de ani mai tîrziu, ajungînd a se ocupa de Al. Vlahuță, G. Călinescu în *Istoria* sa nu spune aproape nimic nou, însăși concluzia generală a paginilor pe care i le închină fiind în esență comune cu ceea ce conchidea Lovinescu în examenul său din '920: „Merituoasă la Vlahuță nu e găsirea, cîteodată, a unei sugestii poetice, cît păstrarea într-o epocă de mediocritate a unei ținute corecte în versificație și a unei decențe în platitudine" (p. 493). G. Călinescu își va însuși „rezultatul" epocalei revizuiri lovinesciene, dîndu-i drept nivel la care critica în genere ar fi ajuns în această materie (deși cu totul alta putea fi opinia unui G. Ibrăileanu, care închinase epigonului eminescian o întreagă carte — teză de doctorat): „Pentru istoria literară, Al. Vlahuță

nu mai constituie de mult o problemă și a afirma că el a fost doar un bun versificator, cu oarecare simțire și cu tactul de a evita totdeauna căderea în trivialități, nu-i o revoluție" (*Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, 1941, p. 492).

Într-adevăr, judecățile lor comune despre Al. Vlahuță scot în evidență mai mult decît oricare altele apropierile dintre cei doi critici și deci felul în care G. Călinescu e îndatorat premergătorului său mai vîrstnic. Pentru cei care îl descoperă pe E. Lovinescu prin Călinescu (practic vorbind toată generația criticilor de după 1960, cînd primul a început să fie reconsiderat în mod științific), articolul lovinescian de revizuire din 1920 constituie un document surprinzător și Eugen Simion a dat expresie acestei situații într-o pagină concludentă: „Superioritatea critică a lui Lovinescu, chiar pe terenul literaturii consacrate, iese în evidență în aprecierea lui Vlahuță, autor prețuit, în epocă, cu mult peste valoarea lui reală. Foiletonul din 1919 (la moartea poetului) e un model de analiză obiectivă, de judecată critică neintimidată de prestigiul cultural al omului. Pentru critica vremii, Vlahuță e un mare poet. Nu G. Călinescu, cum se spune adesea, ci E. Lovinescu destramă acest mit." Și, după ce criticul analizează textul lovinescian subliniindu-i îndreptățirea, ca și scepticismul asupra durabilității literaturii poetului decedat, el conchide: „În înțelegerea lui Lovinescu, autorul *României pitorești* rămîne, așadar, un epigon al lui Eminescu, un poet «interimar», într-o epocă de seceță lirică: judecată dreaptă, în ceea ce privește autorul în cauză, discutabilă altfel" (*E. Lovinescu — scepticul mîntuit*, 1971, p. 481—482).

DOI PROZATORI

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 47, 3 aprilie 1920, p. 481—483, la rubrica „Epiloguri", de unde reproducem textul.

Textul despre Gh. Brăescu a fost republicat drept *Prefață* la volumul acestuia *Maiorul Boțan*, București, Ed. Viața românească, 1921, p. 5—7.

În *Critice*, VI, ed. I, Ed. Alcalay, 1921, p. 171—173, textul e reprodus sub titlul *Gh. Brăescu*, în cadrul secțiunii de *Anticipații literare*. La această republicare, fraza de la p. 290 „Decît *Legea progresului* n-a scris nimic mai bun..." a fost modificată în: „Decît *Legea progresului* n-a scris nimic mai bine..."

Alăturarea celor doi scriitori în cadrul aceluiași articol este destul de surprinzătoare, deoarece, în afara diferenței de temperament artistic, cei doi aparțin la două generații distincte și avuseseră cu totul altă evoluție publicistică. Felix Aderca, deși mult mai tînăr (n. 1891) debutase încă din 1912 și

se afirmase deja ca poet și ca eseist, în presa vremii, dar și în volum, deci nu avea nevoie de o simplă „recomandare", motiv pentru care credem că Lovinescu nu i-a închinat o „anticipație" propriu-zisă. Aderca devenise un colaborator al revistei încă de la începutul acelui an, cu fragmente din romanul *Moartea unei republici roșii*; în anul următor i se vor publica și poezii, deși în numărul din 12 iunie 1920 (v. actualul volum de *Opere*, p. 430) intrase într-o controversă cu directorul *Sburătorului (Comentarii la o mică temă critică)*.

Din scrisorile pe care i le-a adresat lui Aderca și care datează din același an, se vede că Lovinescu nu-l cunoștea personal pe mai tînărul său viitor colaborator, iar acesta nu se prezentase cu manuscrisul în redacție, ci îl expediase prin poștă. „Stimate domnule Aderca — îi scria criticul — Mulțumesc pentru fragmentul trimis; s-a cules și cred că se va publica în nr. 43. E f. interesant prin incisivitatea și ironia conținută. Păcat că nu are un înțeles mai de sine stătător. De ne-ați trimite și alte fragmente, le-am publica cu plăcere. Mulțumindu-vă încă o dată, rămîn..." (Scrisoarea din 26 ianuarie 1920, în: E. Lovinescu, *Scrisori și documente*, ed. cit., p. 13). Într-o scrisoare imediat ulterioară, directorul *Sburătorului* repetă observațiile și îndemnurile din prima: „Înainte chiar de a primi manuscrisul de azi, voiam să vă mai scriu o dată pentru a vă felicita pentru bucata celaltă, recitită în corectură. *E, într-adevăr, de o vigoare de stil remarcabilă: stil voluntar, încordat și ironic. În duioșia noastră generală, nota aceasta glacială este bine venită. « Sburătorul » e bucuros să vă adăpostească. Bucata trimisă acum se va publica, cred, în nr. următor. Și mai așteptăm încă*" (*idem*, p. 13).

Se observă din conținutul celor două scrisori că E. Lovinescu face unele observații critice asupra stilului tînărului prozator, pe care le regăsim și în caracterizările din articolul publicat cîteva luni mai tîrziu în *Sburătorul*. Interesante sunt cele două scrisori și ca documente ale „receptării" scriitorului de către critic, știut fiind faptul că el a fost acuzat de mulți (inclusiv de Aderca însuși) că avea opinia critică ezitantă și că simțea nevoia de a se sprijini pe cei din jur pentru a risca un verdict. Rîndurile de mai sus dezmint, cel puțin pentru cazul lui Aderca, o atare interpretare. Trebuie însă precizat că, în cadrul raporturilor dintre cei doi, scriitorul mai tînăr s-a arătat totdeauna nemulțumit de judecățile lui Lovinescu la adresa sa, motiv pentru care, în 1926 (după apariția *Istoriei literaturii române contemporane*, II, *Evoluția criticii literare*) el a împins lucrurile pînă la ruperea relațiilor personale. dar de fapt, în aprecierile, poate minimalizatoare, ale criticului, se cuprind observații dintre cele mai pertinente dacă nu despre anvergura, măcar despre structura talentului și personalității artistice ale lui Aderca, pe care le va accentua „figurina" din 1922.

Primă luare de contact cu un scriitor foarte divers ca posibilități și aflat în plină afirmare, rîndurile din *Doi prozatori* înseamnă.un început semnificativ

pentru relațiile dintre Lovinescu și Aderca, prelungite pînă la moartea primului și pline de multe discordanțe și neînțelegeri, dar și de o durabilă stimă reciprocă, oarecum în complementaritate, cei doi „colaboratori" fiind în multe privințe firi opuse, dar sfîrșind prin a accepta fiecare la rîndul său „genul" celuilalt.

„PROMETEU"

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 48, 10 aprilie 1920, p. 505 și nr. 49, 17 aprilie 1920, p. 521—523, de unde reproducem textul.

Reprodus, cu unele modificări de ordin stilistic, în *Critice*, III, ed. II, Ed. Alcalay, 1920, p. 87—94, unde constituie punctul *IV. Prometeu*, din capitolul *4. Victor Eftimiu*.

În *Critice*, III, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1927, p. 76—80, o versiune mult mai succintă, cu multe modificări de ordin stilistic, figurează drept punctul *3. Prometeu* din capitolul *IV. Fantezia constructivă și feerică în teatru*.

Piesa lui Victor Eftimiu, după ce se văzuse respinsă de Teatrul Național din București din cauza conținutului ei considerat antireligios, a fost pusă în scenă la Teatrul Comedia de compania Bulandra, în primăvara lui 1920, cu Tony Bulandra în rolul titular. A fost un mare succes, piesa întrunind pînă la sfîrșitul stagiunii nu mai puțin de patruzeci de reprezentații. Va fi reluată în stagiunea 1920—1921 cu George Vraca în locul lui Tony Bulandra, făcînd și în această interpretare serii întregi de spectacole, pentru ca în anul următor să recolteze la Teatrul Maghiar din Cluj un adevărat triumf, prelungit cu spectacole realizate de diverse trupe la Arad, Cluj, Turda, Dej etc., apoi în Ungaria la Budapesta și Miskolc. Se poate afirma că a fost cel mai mare succes în cariera de dramaturg a autorului ei, dar posteritatea n-a reținut toate acestea, în judecata ei apropiindu-se de aprecierile din cronica lui E. Lovinescu, rămase pînă astăzi cele mai judicioase și cumpănite, pe deplin corespunzătoare realității.

„BĂTRÎNUL"

Partea întîi apărută în trei numere consecutive din *Sburătorul*, după cum urmează: *Hortensia Papadat-Bengescu (cu prilejul „Bătrînului")*, anul I, nr. 50, 24 aprilie 1920, p. 537—539; *Bătrînul*, *idem*, nr. 51, 1 mai 1920, p. 553—555; și *Bătrînul*, *idem*, nr. 52, 8 mai 1920, p. 569—571. Partea secundă, marcată cu II, sub titlul *Bătrînul*, în aceeași revistă, anul II, nr. 45, 19 martie 1921,

p. 289—291 și nr. 46, 26 martie 1921, p. 305—307, de unde reproducem textul.

În *Critice*, VI, ed. I, Ed. Alcalay, 1921, p. 36—53, de unde reproducem textul, articolele despre *Bătrînul* figurează ca un capitol purtînd acest titlu, din studiul *Hortensia Papadat-Bengescu* și este împărțit tot în două părți, marcate cu I și II.

În *Critice*, VII, *Literatura nouă*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 95—110, articolul despre *Bătrînul* figurează drept punctul *5. „Bătrînul", un an înainte de a fi reprezentat* și *6. „Bătrînul" la reprezentare*, într-o versiune mai succintă, cu multe modificări de ordin stilistic.

Bătrînul s-a jucat în premieră la Teatrul Național din București, la 2 martie 1921, cu N. Soreanu în rolul lui Luca Delescu și Agepsina Macry-Eftimiu în rolul Ginei; alți actori de frunte au susținut stufoasa partitură: Romald Bulfinsky (Dinu Delescu), Ion Manu (Jean Delescu), A. Atanasescu (Mircea Lungeanu), Eugenia Ciucurescu (Doamna Delescu), Marioara Zimniceanu (Cleo Delescu). Montarea a urmat un proces dificil, neobișnuit altor piese (ea se afla predată teatrului și acceptată încă din toamna anului 1918) și este de presupus că E. Lovinescu, prieten cu directorul înaltei instituții, Victor Eftimiu, a avut un oarecare rol în impunerea ei. În tot cazul, el a fost direct și indirect agentul unei „campanii" în jurul acestei piese, susținînd-o cu energie și încercînd să-i facă o atmosferă favorabilă.

Seria sa de articole din *Sburătorul* au în mod vădit un rol de susținere într-un moment în care *Bătrînul* nici nu se jucase, se tipărise însă în Editura Alcalay, ceea ce iar nu poate să fie fără legătură cu situația criticului față de cel ce o editase. În același timp însă, articolele laudative ale lui Lovinescu au jucat un rol cert în atragerea pe poziții opuse a adversarilor săi; unul va fi cu certitudine Ion Minulescu și criticul va intra într-o dispută cu poetul autor dramatic a cărui severitate la adresa Hortensiei Papadat-Bengescu va fi fost accentuată de vechile sale resentimente antilovinesciene. Minulescu a semnat o cronică dramatică imediat după premieră, care merită să fie semnalată atît pentru tonul ei categoric cît și pentru „principiile" care-i stau la bază. Semnalînd talentul prozatoarei, căreia îi laudă „spiritul de observație", Ion Minulescu i-l contestă însă pe cel de dramaturg. El afirmă că „*Bătrînul* nu este propriu-zis o piesă de teatru, ci o nuvelă frumos dialogată, dar insuficient teatralizată, cu acțiunea lipsită de unitate, fragmentată în mod inutil și dezvoltată în mod stîngaci, nemotivată și pierdută în nebulozitatea unei fantezii căreia teatrul nu-i permite decît cel mult luxul «misterului» dintre culise.

Piesa doamnei Bengescu trădează neîndeminarea autoarei în ceea ce privește concepția tehnică și personalizarea stărilor sufletești pe care le desprinzi din banalitatea evenimentelor cotidiene, pentru a le da prestanța cu care trebuie să-și legitimeze prezența lor pe scenă.

Dacă vreți, *Bătrînul* este ceva mai mult decît o piesă de teatru, continuă poetul situîndu-se în punctul de vedere al dramaturgiei clasice. Dar în teatru, ca și în orice altă manifestație caracterizată prin preciziune, prisosul este tot atît de dăunător ca și lipsurile. În teatru se pășește pe lucruri solide, pe constatări legalizate și pe insinuări legitimate. Teatrul este scara ideală pe care putem urca toată lumea deopotrivă cînd treptele ei sînt în bună stare. În fața primei trepte frînte însă, teatrul încetează." Alături de ideea perfectei coerențe și a logicii lăuntrice implacabile, Minulescu pune și „normalitatea" caracterelor și situațiilor. „Cazurile patologice, afirmă el, problemele sociale, conflictele morale, discursurile de catedră universitară, pledoariile «in futurum» și acel grav și pretențios « quod erat demonstrandum » nu sunt teatru, ci numai complimente teatrale" (*România nouă*, anul II, nr. 51, 7 martie 1921). Dincolo de iritația de a se vedea contrazis, E. Lovinescu trebuie să se fi simțit obligat la o replică de tonul sentențios al poetului-cronicar dramatic și de invocarea de către acesta a structurii „clasice" ce-i lipsește desigur lui însuși. A făcut-o în cele două articole despre *Bătrînul* din *Sburătorul*, care vor deveni la republicarea în volum partea secundă a studiului închinat Hortensiei Papadat-Bengescu; totuși, dacă lăsăm deoparte unele obiecții neavenite din cronica lui Minulescu, trebuie să recunoaștem că în el vorbea spectatorul „comun", format la școala reprezentațiilor teatrale prevalent franțuzești și care pretindea oricărei piese liniaritatea desfășurării acțiunii, personaje bine precizate, soluții logice, date în enunțul piesei, adică exact ceea ce urmărise Lovinescu în cronicile sale dramatice timp de aproape un deceniu.

Ne-am oprit la acest aspect al „conflictului" pe marginea *Bătrînului* deoarece aderențele clasiciste îl făcuseră pe Lovinescu să respingă piese de tipul *Azilului de noapte* a lui Gorki, dar și al unor realizări din dramaturgia națională, precum *Apus de soare* de Delavrancea sau chiar *Patima roșie* de M. Sorbul; în sfîrșit, tot ele se lăsau surprinse în unele „obiecții" la adresa teatrului shakespearian (*Regele Lear*, *Hamlet*). Criticul a trebuit să-și modifice complet instrumentele de intuire și judecare critică pentru a aprecia și apoi susține o piesă atît de contrarie stilului clasic precum *Bătrînul*, și acest gest se cere notat deoarece nu rămîne unic în cariera sa; în fața multor fenomene imprevizibile ale literaturii ce se scria și se va scrie, Lovinescu are meritul de a-și fi amendat o teorie pentru a recunoaște un adevăr.

Articolele în favoarea *Bătrînului* depășesc tot ceea ce criticul riscase în materie de „recunoaștere" critică; niciodată nu folosise un astfel de ton și nici nu desfășurase o mai mare energie. El va deschide paginile *Sburătorului* unei adevărate anchete, propunînd mai multor scriitori să-și spună cuvîntul. Așa au apărut răspunsurile lui Liviu Rebreanu, D. Nanu și V. Al. Jean (*Sburătorul*, anul II, nr. 45, 19 martie 1921, p. 291—297), pentru ca în niște *Note întîrziate* din aceeași revistă (nr. 50, 23 martie/2 aprilie 1921, p. 383—384)

să-şi spună cuvîntul şi C. Narly. Toţi cei anchetaţi vorbesc favorabil despre *Bătrînul*, dar cu unele rezerve şi mai ales fără entuziasmul lui Lovinescu pentru o realizare capitală a literaturii noastre, capabilă să instituie o schimbare fundamentală în cursul acesteia. Toţi observă derogarea piesei de la linia clasică a dramaturgiei, dar numai Rebreanu oferă o explicaţie în sensul unei compensaţii mai pozitive faţă de un act de erezie artistică: „Citind *Bătrînul* rămîi nedumerit, scrie el. Dialoguri sclipitoare, o scînteiere de aforisme izvorîte negreşit din adîncurile situaţiilor, crîmpeie de acţiuni divergente, personagii schiţate cînd dramatic, cînd epic, observaţii vii, amestecate cu amănunte pur cerebrale... Impresia generală e uluitoare, un vîrtej năprasnic, în care toate contururile se îndoaie sau se întretaie fără nici o ţintă aparentă. Drama? Acţiunea? Conflictul? Întrebări fără răspuns."

Şi Rebreanu consideră că toate aceste impresii de lectură se şterg la vizionarea piesei care propune cu totul altceva: ...„ am aşteptat cu destulă neîncredere ridicarea cortinei în seara întîiei reprezentaţii a piesei d-nei Papadat-Bengescu. Dar, după cîteva replici, neîncrederea se topeşte. Ceea ce părea amorf la citire pe scenă se răsfrînge în reliefuri sobre. Atmosfera se creează repede. [...] La sfîrşitul actului întîi antagonismul e precizat. Sunt puse şi bazele conflictului [...] Lumea aştepta o dramă, construită după calapodul normal şi a rămas nedumerită văzînd o lucrare ce i se pare fără compoziţie. Judecată cu măsura obişnuită, piesa *Bătrînul* e dezlînată, fără acţiune unică, fără culminare, fără deznodămînt. [...] Totuşi *Bătrînul* a impresionat, în diferite momente, chiar pe spectatorii cei mai îndărătnici. Fiindcă din toată desfăşurarea reiese cu energie caracterul teatral al lucrării. Drama internă, adevărată, deşi învăluită într-un procedeu deosebit şi neobişnuit, ţîşneşte deseori rupînd parcă învelitoarea şi trecînd rampa drept spre sufletele din sală." Observaţiile lui Rebreanu, cele mai favorabile din grupajul publicat de *Sburătorul*, desigur în favoarea piesei, coincid cu constatările altor critici, ulteriori, care se vor rosti despre piesă în termeni laudativi.

Rămîne totuşi o problemă deloc neglijabilă: eşecul *Bătrînului* pe scenă atît la premiera din 1921 cît şi la încercarea de reluare în 1924. O punere în scenă a avut loc şi la Iaşi, în zilele noastre, în regia Nicoletei Toia (1984) cu acelaşi succes de stimă şi pînă la un punct de critică. În genere însă, cei care s-au ocupat mai îndeaproape de opera Hortensiei Papadat-Bengescu şi au ajuns şi la *Bătrînul* nu au ratificat verdictul lovinescian; Ioan Holban în monografia sa *Hortensia Papadat-Bengescu*, Ed. Albatros, 1985, nu riscă asupra piesei nici o judecată cu adevărat estetică, deşi se ocupă de dramaturgia scriitoarei şi îndeosebi de *Bătrînul* (p. 239—250), iar Florin Mihăilescu, în *Introducere în opera Hortensiei Papadat-Bengescu*, 1975, îi acordă doar cîteva rînduri, considerînd în genere veleităţile de dramaturg ale scriitoarei doar „o şcoală utilă a construirii şi conducerii acţiunilor către o finalitate proprie",

şi conchizînd: „Nu se poate însă exagera ponderea acţiunii în piesele ei, care sînt mai degrabă tot nişte portrete de femei şi de familie, ridicate doar pe suportul material al unor pretexte epice şi al unor elemente destul de fragile de conflict dramatic. Insuccesul în teatru şi l-a datorat scriitoarea vocaţiei sale de analistă, pentru care forma ideală o reprezintă romanul psihologic de formulă modernă. [...] Creaţia dramatică a rămas mai mult o ambiţie şi o nostalgie, pentru care şi-a mărturisit totdeauna pasiunea, dar niciodată vocaţia" (p. 82).

În nici un caz critica din acel moment dar şi posteritatea nu au ratificat verdictul lovinescian, după care *Bătrînul* ar fi o capodoperă şi încă una constitutivă, comparabilă cu *Ion* al lui Rebreanu. Chiar şi Val Condurache, autorul unui studiu insistent, *„Bătrînul" la 63 de ani* (în *Fantezii critice*, Iaşi, 1983), ironizează formula lovinesciană, deşi, în continuare se exprimă mult favorabil despre piesă, în care vede un studiu „psihanalitic" şi conchide: „Hortensia Papadat-Bengescu a scris o operă dramatică durabilă, ce trăieşte, înainte de toate, prin forţa relaţiei dintre Bătrîn şi Gina" (p. 89).

Insistenţa, ba chiar pasiunea, cu care E. Lovinescu a susţinut această piesă, a fost la timpul respectiv semnalată cu ironie de un scriitor ce va deveni curînd foarte ataşat cercului de la *Sburătorul*, Felix Aderca, acesta refuzînd să accepte punerea sub acuzaţie a celor ce se pronunţaseră contra, pe motiv că le-ar lipsi obiectivitatea, fiind ei înşişi autori dramatici şi deci „rivali" ascunşi ai autoarei *Bătrînului*. Într-o dare de seamă a revistei *(„Sburătorul", no. 40)* el scrie: „Colaboratorii masculini ai revistei, în frunte cu d. Lovinescu, şi-au luat sarcina de a spulbera opinia presei române asupra *Bătrînului*, comedia socială a doamnei Hortensia Papadat-Bengescu. Ceea ce a surprins a fost armonia — pentru prima oară în acest an! — a criticii dramatice în a recunoaşte *Bătrînului* însuşiri literare şi a-i nega existenţa unei structuri tehnice teatrale. Această unanimitate ar fi trebuit să dea puţin de gîndit criticei literare, căci pentru aprecierea unei lucrări dramatice nu e nevoie de « o tradiţie milenară culturală », dar e nevoie totdeauna de un oarecare simţ al proporţiilor. Doamna Hortensia Papadat-Bengescu, care e o scriitoare extrem de inteligentă şi volubilă şi care cu realele-i însuşiri dramatice ar putea construi opere dramatice monumentale, are însă amici — vai! — prea zeloşi. Iată cum se face că d. Lovinescu, pornind atacul împotriva presei dramatice — în special împotriva domnului Ion Minulescu de la *România nouă* — comite două greşeli de nepriceput la un critic într-adevăr dotat cu o « tradiţie culturală milenară» şi la autorul — pînă acum — a vreo treizeci de cărţi. Domnul Lovinescu socoate că doamna Hortensia Papadat-Bengescu a fost trimeasă la literatură pentru că aci nu umbreşte pe nimeni şi mai ales pe cei ce au, au avut sau vor avea vreo piesă de teatru, ceea ce constituie o injurie destul de gravă — şi destul de uşoară în acelaşi timp — adusă cronicarilor dramatici şi nici nu prea co-

respunde adevărului, întrucît, în afară de d. Minulescu, ceilalți cronicari, încă o dată, prin miracol unanimi în aprecieri, nu se gîndesc să scrie teatru."

Și continuînd cu „apărarea" cronicarilor, Felix Aderca încheie pe același ton casant și ironic: „Iar în ce privește învinuirea adusă d-lui Minulescu, poetul revoluționar, că nu e indicat să vorbească de legi fixe în teatru și deci valoarea criticei sale e nulă — d. Lovinescu și-ar putea aduce aminte că a scris și d-sa două romane fără succes, ceea ce nu infirmă cîtuși de puțin — am putea zice dimpotrivă, confirmă — existența cu precădere a spiritului său critic!" *(Cuvîntul liber*, anul III, nr. 5, 1 aprilie 1921, p. 28, la rubrica „Mișcarea culturală". Să semnalăm că în însăși publicația în care scria Aderca, Paul I. Prodan, cronicarul dramatic titularizat, făcuse o cronică în același sens cu susținerile poetului dramaturg; el sublinia „erorile esențiale" ale piesei și conchidea aproape la fel cu Ion Minulescu: „În dauna teatrului, literatura a cîștigat cu *Bătrînul*" — *idem*, anul III, nr. 4, 15 martie 1921, p. 21—22.)

Bătrînul a rămas să fie considerat în continuare, chiar și pînă astăzi, un subiect de controversă. Pentru momentul micii „bătălii" din jurul premierei, este semnificativ de notat că Lovinescu, un spirit care judecase pînă atunci întreaga dramaturgie după criterii clasice, s-a aflat în conflict cu doi poeți, partizani cel puțin pentru ocazie tocmai ai acestor criterii. Mai mult încă, Felix Aderca, el însuși dramaturg încă nejucat, se va face susținătorul romanului liric și va ajunge într-un tîrziu să-i reproșeze Hortensiei Papadat-Bengescu orientarea sa treptată spre proza „obiectivă", nu străină, după cum se știe, de repetatele injoncțiuni ale maestrului ei de la *Sburătorul*.

ANUL AL II-LEA

Apărut în *Sburătorul*, anul II, nr. 1, 15 mai 1920, p. 1, de unde reproducem textul.

EUGEN RELGIS

Apărut sub titlul *„Umanitatea"* în *Sburătorul*, anul II, nr. 6, 19 iunie 1920, p. 81—83, la rubrica „Epiloguri".

Republicat în *Critice*, VI, ed. I, Ed. Alcalay, 1921, p. 183—187, sub titlul *Eugen Relgis*, din secțiunea *Anticipații literare*, de unde reproducem textul.

Revista *Umanitatea* a apărut între iunie-noiembrie 1920, sub conducerea lui Eugen Relgis și cu colaborarea mai multor scriitori de orientare democratică: T. Arghezi, Felix Aderca, B. Fundoianu, Al. A. Philippide, Ion

Vinea, Ion Barbu, Adonis Popov, Gala Galaction, Ion Pas. Afirmat pînă atunci doar ca poet, Eugen Relgis (n. 1885), autor al volumelor *Sonetele nebuniei* (1914) și *Nebunia* (1915), își va lărgi sfera de activitate prin romane și eseuri, dar mai ales prin scrieri de propagandă pacifistă *(Literatura războiului și era nouă*, 1919), pline de bune intenții, dar fără urmări notabile în viața intelectuală a epocii. Revista *Umanitatea* și grupul ei au activat în corelație sau inspirîndu-se din grupul *Clarté*, condus de Romain Roland și Henri Barbusse. Tezismul ei, cu adresă unilaterală, care a trezit și reacția unui spirit destul de pașnic precum E. Lovinescu, a dus-o în cele din urmă la ceea ce i-a reproșat și criticul atunci: denigrarea armatei române, care luptase în Ardeal pentru eliberarea teritoriului acestei provincii românești, deci în scopul cel mai nobil cu putință.

CEEA CE NU SE MAI POATE

Apărut în *Sburătorul*, anul II, nr. 8, 3 iulie 1920, p. 113—114, de unde reproducem textul.

Articol scris cu ocazia înscăunării lui I. Al. Brătescu-Voinești în funcția de director al Teatrului Național din București, ceea ce însemna și de director general al teatrelor, e o diatribă de o ironie nimicitoare la adresa scriitorului și omului politic care cumula tot felul de funcții oficiale și de sinecure, destul de contradictorii față de sterilitatea lui literară și de valoarea reală a operei realizate. Dacă astăzi judecăm lucrurile astfel și ne putem mira de prezența lui Brătescu-Voinești în fruntea atîtor comitete și comisii, o facem deoarece optica lui E. Lovinescu a sfîrșit prin a fi adoptată de toată lumea; contemporanii nu credeau însă așa și vedeau în prozatorul tîrgoviștean un [illegible] întru totul venerabil și un scriitor de primă mărime.

El fusese numit „provizoriu" director la 7 iunie 1920, grație ministrului instrucțiunii publice P. P. Negulescu și nu se va menține prea mult; îndeajuns însă pentru a-și consolida și mai mult situația în teatru. Observațiile pe care criticul le face la adresa repertoriului se referă la „programul" noului director, nepus însă în practică integral, datorită scurtimii perioadei de conducere efectivă sau a selecției, îmbunătățite poate ulterior, în urma criticilor ce i s-au adus.

OCTAVIAN GOGA MINISTRU

Apărut în *Sburătorul*, anul II, nr. 10, 17 iulie 1920, p. 145—147, de unde reproducem textul.

În *Critice*, VIII, ed. I, Ed. Alcalay, 1923, p. 169—171, o versiune mai redusă și cu unele modificări de ordin stilistic figurează sub titlul *Spirit și materie* din secțiunea *Glose* a volumului.

În *Critice*, I, *Istoria mișcării „Sămănătorului"*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1925, p. 158—160, o versiune cu multe modificări de ordin stilistic figurează drept punctul *3. Poetul ajunge ministru*, din secțiunea V a capitolului *III. Octavian Goga*.

Articol prilejuit de numirea lui Octavian Goga ca ministru, deși trebuie precizat că poetul nu ajunsese pentru prima dată atunci la această demnitate. El a fost ministru al cultelor și instrucțiunii publice (5 decembrie 1919 — 13 martie 1920) în guvernul Vaida; între 18 martie 1920 și 13 iunie 1920, ministru de stat în guvernul Averescu și între 13 iunie 1920 și 17 decembrie 1921, ministru al cultelor și artelor (un departament anume creat pentru el) în același guvern (cf. Ion Dodu Bălan, *Octavian Goga*, 1971, p. 141—142). Sărbătorirea de care pomenește E. Lovinescu a fost legată de înscăunarea sa în ultima demnitate; poetul își va continua însă cariera politică, ajungînd chiar prim-ministru (1937).

Considerațiile criticului față de „ascensiunea" lui Goga se înscriu pe linia rezervelor sale față de politică și de participarea creatorilor în genere la competiția pentru ocuparea înaltelor funcții de stat. E greu de conceput o reacție mai categorică față de ceea ce vedea întîmplîndu-se cu camaradul său de generație, poetul „pătimirii noastre" oferindu-i un contrast extrem față de propria sa poziție.

MARCEL ROMANESCU

Apărut în *Sburătorul*, anul II, nr. 12, 31 iulie 1920, p. 177—178, sub titlul *Speranțe literare*.

Republicat în *Critice*, VI, ed. I, Ed. Alcalay, 1921, p. 191—192, la rubrica „Anticipații literare", de unde reproducem textul.

Marcel Romanescu (1897—1954), poetul pe care E. Lovinescu îl propune interesului public printr-una din „anticipațiile" sale literare, este un nume care nu a străbătut dincolo de perioada interesantelor sale începuturi. Poetul, coleg la Facultatea de Drept cu Tudor Vianu, este posibil să fi venit în cercul *Sburătorul* prin intermediul acestuia, după ce fusese prezent și în cenaclul lui Macedonski puțin înainte de moartea mentorului. Deși nu se exprimă în termeni atît de laudativi ca în cazul lui Ion Barbu, din articol se vede că E. Lovinescu nutrea mari speranțe în legătură cu acest poet cu care a întreținut o susținută corespondență în acei ani.

Marcel Romanescu se încadra în formula parnasiană și a rămas fidel acesteia, ceea ce desigur nu era de natură să-l recomande curiozității criticii mai noi, în deceniul care a urmat. El va abandona literatura, poate și datorită funcțiilor sale în Ministerul de Externe (în perioada debutului funcționa la Legația noastră la Vatican), încît un G. Călinescu, de pildă, nu-i mai acordă nici o considerație, numele poetului figurînd doar la *Bibliografia Istoriei literaturii române* (1941) și acolo doar cu o foarte redusă menționare a operelor.

ELENA FARAGO

Apărut în *Sburătorul*, anul II, nr. 13, 7 august 1920, p. 192—194, la rubrica *Epiloguri*.

Republicat în *Critice*, V, ed. I, Ed. Viața românească, 1921, p. 55—57, la secțiunea *Figurine*, de unde reproducem textul.

În *Critice*, V, *Figurine*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 174—175, figurează o versiune modificată din punct de vedere stilistic, constituind capitolul XXV al cărții.

Articolul despre Elena Farago are, după cum se vede, un aspect de considerare generală a poeziei acesteia, impresiile criticului fiind pe deplin cristalizate în acel moment. E deci interesant de știut că, deși el aflase că un nou volum al acelei poete stă să apară, nu și-a amînat, pînă după eveniment, publicarea articolului propriu: „Mă bucur foarte mult că vei scoate un nou volum de poezii, îi scria el din București, va fi cel mai bun al dumitale cu siguranță... *Sburătorul* se va ocupa de el prin pana vreunui colaborator, simpatic — a d-lui Aderca, de pildă. Eu nu fac dări de seamă — iar pagina sintetică ce am scris despre d-ta o consider, în putințele mele, ca definitivă; nu mai am de adăugat la ea nici un rînd..." (E. Lovinescu, *Scrisori și documente*, ed. cit., p. 167). Articolul lovinescian cuprinde o caracterizare generală și sintetică a poeziei autoarei; este momentul cel mai favorabil al întîlnirii celor doi. E. Lovinescu înregistrase opera poetei craiovence încă de la primele manifestări și scrisorile adresate ei, din fericire, păstrate probabil integral și publicate în 1976 (E. Lovinescu, *Corespondență cu M. Dragomirescu și Elena Farago*, ed. îngrijită de C. Papastate, Craiova, Ed. Scrisul românesc) ne lasă să întrevedem o simpatie reciprocă, rară pentru relațiile criticului cu cineva. Îi solicitase colaborarea încă de la primul număr al *Lecturii pentru toți*; în *Sburătorul* îi va publica masiv producția lirică.

Articolul lovinescian este desigur unul dintre cele mai judicioase, fixînd cît se poate de exact lirica acestei poete aflate la confinele simbolismului,

dar depășind prin unele accente intimismul poeziei de album și convenționalismul liricii feminine. După apariția articolului în *Sburătorul*, criticul se crezuse în drept să aștepte o scrisoare de mulțumire: „Nu știu de-mi datorezi o scrisoare sau îți datorez eu, îi scrie la 22 august 1922. Ne datorăm reciproc. Eu, un răspuns la scrisoarea d-tale; d-ta, un cuvînt pentru articolul apărut mai bine de două săptămîni și pentru care am primit mai bine de zece scrisori... de felicitare! Numai d-ta n-ai luat act de el" (E. Lovinescu, *Scrisori și documente*, ed. cit., p. 166). Ba mai mult chiar, se pare că poeta a rămas nemulțumită de conținutul articolului: „Scrisoarea ce mi-ai scris-o după publicarea articolului meu s-a pierdut probabil. Dealtfel, am fost informat la timp că nu ești « mulțumită» de articol, căutînd șicane (« poete» — « poeți») de cuvinte..." (E. Lovinescu, *op. cit.*, p. 167).

T. V. STEFANELLI

Apărut în *Sburătorul*, anul II, nr. 14, 14 august 1920, p. 209—211.

În *Critice*, V, ed. I, Ed. Viața românească, 1921, p. 73—76, articolul figurează drept punctul 5 din secțiunea *III. Figurine*, de unde reproducem textul, care prezintă ușoare modificări:

La p. 321: „În realitate, ne plîngem pe noi..." în *Sburătorul* suna: „De fapt, ne plîngem..." În continuare, „rădăcinile lui" era: „rădăcinile ei". „Cînd domeniul acesta se restrînge" suna: „Cînd domeniul acesta se îngustează".

La p. 321: „Se refugiase din Bucovina lui la începutul" era: „Se refugiase din Bucovina lui de la începutul războiului".

În *Critice*, V, *Figurine*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 121—124, figurează o versiune mai redusă, cu unele modificări de ordin stilistic constituind capitolul *XVII. T. V. Stefanelli*, datat *1919*.

E un necrolog închinat unui onest cărturar bucovinean cu care criticul petrecuse în refugiu la Fălticeni aproape doi ani (1917—1919) dintre cei care au precedat înfrîngerea Austro-Ungariei și care au fost pentru cel în cauză ani de mizerie materială și de așteptare dramatică, cu speranța victoriei.

Teodor V. Stefanelli (1849—1919) s-a născut la Siret (Bucovina) și și-a făcut studiile la Cernăuți, apoi la Facultatea de Drept din Viena. A fost membru al „României june" și unul dintre fondatorii societății „Arboroasa". Magistrat și jurist de prestigiu, a ocupat funcții din ce în ce mai înalte, culminînd cu aceea de consilier la Înalta Curte de casație din Viena. A desfășurat o activitate științifică în domeniul istoriei, ceea ce avea să-l facă să devină membru al Academiei Române (1910). Ca literat, a publicat o serie de schițe

și povestiri, dar mai ales niște foarte prețioase *Amintiri despre Eminescu* (1914), pe care l-a cunoscut.

Încă de la izbucnirea primului război mondial a trăit la Fălticeni, unde avea să și moară.

Evocarea pe care i-o închină E. Lovinescu este foarte rezervată cît privește meritele reale ale acestui patriot bucovinean, autorul ei fiind preocupat doar de schițarea unui portret al omului în ultimii săi ani de viață.

UN NOU CETĂȚEAN ROMÂN: VICTOR EFTIMIU

Apărut în *Sburătoru'*, anul II, nr. 15, 21 august 1920, p. 225—227, de unde reproducem textul.

Articolul acesta salută numirea lui Victor Eftimiu în postul de director al Teatrului Național din București. E un articol amical, dar și de satisfacție profesională, deoarece, de la ultimul directorat al lui Al. Davila, era pentru prima oară că în fruntea înaltei instituții era instalat un om de teatru. Aprecierile lui E. Lovinescu sînt desigur de forța evidenței, deși nu era tot atît de sigur că un om atît de implicat în fenomenul teatral ca autorul lui *Înșiră-te, mărgărite* avea să fie și un bun administrator, conducător și arbitru al unei trupe foarte eterogene, de oameni cu psihologii dificile și cu ambiții de afirmare. Victor Eftimiu nu avea un sprijin de sus și nu-și datora funcția situației sale politice (nici nu era membru al partidului averescan aflat la cîrma țării), ci prieteniei cu Octavian Goga. Acesta propusese directoratul lui Constantin Nottara, care-l refuzase net, ceea ce denotă criza „funcției" mai mult decît a instituției în cauză. Victor Eftimiu nu s-a putut menține decît un an și jumătate; a fost silit să demisioneze la venirea noului guvern liberal condus de I. C. Brătianu care, la 23 ianuarie 1922, își va instala propriul favorit, pe Al. Mavrodi.

Numirea lui a produs, de fapt, o vie nemulțumire printre confrați și chiar în opinia publică, deoarece s-a considerat că V. Eftimiu era un om prea tînăr (abia împlinise treizeci de ani), cel mai tînăr din istoria direcției Teatrului Național, și cel care s-a ridicat vehement împotriva ei a fost N. Iorga, după cum reiese din articolul lui Lovinescu, un articol de evidentă „susținere". N. Iorga îl urmărea pe scriitor cu o implacabilă adversitate; izbutise să-i scoată de pe afiș, în urma unei campanii memorabile, *Ringala* (1915) și acum contestase calitatea de român a noului director. Precizăm că în *Sburătorul* evenimentul numirii lui Victor Eftimiu va fi sărbătorit în mod deosebit, ceea ce nu mai fusese cazul cu alte numiri sau acordări de distincții onorifice.

Liviu Rebreanu va saluta pe fericitul beneficiar printr-un articol, *Noul director general al teatrelor* (anul II, nr. 14, 15 august 1920, p. 223—224), pentru ca în numărul din 4 septembrie, același an, să se reproducă sub titlul *O agapă literară*, discursurile lui Ion Minulescu, D. Nanu, Ion Buzdugan, ținute cu ocazia festivității respective.

Niciodată pînă atunci revista sau directorul ei nu se făcuseră ecoul unor asemenea „evenimente"; bunăvoința arătată de E. Lovinescu lui Victor Eftimiu, ca om de teatru, nu însă și ca scriitor, se cere semnalată ca un punct important în istoria relațiilor dintre cei doi scriitori.

I. AL. BRĂTESCU-VOINEȘTI

Apărut în *Sburătorul*, anul II, nr. 16, 28 august 1920, p. 241—244 și nr. 17, 4 septembrie 1920, p. 257—260, la rubrica „Revizuiri literare".

Republicat în *Critice*, IV, *Revizuiri literare*, ed. II, Ed. Alcalay, 1920, p. 117—126, de unde reproducem textul.

În *Critice*, VI, *Revizuiri*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 50—58, figurează o versiune mai redusă și cu unele modificări de ordin stilistic.

„Revizuirea" închinată lui I. Al. Brătescu-Voinești se referă la un scriitor venerabil, de largă reputație pe atunci, un fel de clasic în viață, considerat inatacabil prin vîrstă și prestigiu. Dar nu un dispărut, asemeni majorității celorlalți pe care criticul îi supusese unei reexaminări integrale. În realitate, dincolo de valoarea în genere a operei sale, pe care autorul articolului o pune în discuție, ultimul deceniu al lui Brătescu-Voinești, mai curînd de inactivitate, dovedise oricărui spirit lucid că era vorba de un artist cu un talent și o arie limitată de observație, mai mult un povestitor amabil și un creator de atmosferă decît un scriitor de anvergură, de la care se mai putea aștepta ceva în viitor. Personalitatea i se definise pe deplin încă de la primul volum și încă de la al doilea i se puteau stabili și limitele. *Întuneric și lumină* (1912), poate chiar *În lumea dreptății* (1908) sînt de fapt adevăratele opere valabile ale unui scriitor care va da ulterior numai pagini sporadice și va supraviețui încă vreo trei decenii, încărcat de glorie și de recunoașteri oficiale.

Diagnosticul categoric pus de Lovinescu în 1920 este cît se poate de exact în perspectiva istoriei literare, dar în momentul formulării lui constituie un act deosebit de îndrăznet, riscînd asupra imprevizibilului, deoarece s-ar fi putut ca I. Al. Brătescu-Voinești să-și fi continuat activitatea scriitoricească și să-și fi întregit opera cu aspecte nebănuite. În plus, nu trebuie uitat că, în acel moment, prozatorul tîrgovișteau făcea încă obiectul admirației înflă-

cărate a lui G. Ibrăileanu, iar opera lui va fi luată drept obiect al unui masiv și doct studiu datorat lui D. Caracostea, *Poetul Brătescu-Voinești*, ce avea să vadă lumina tiparului în 1921. „Moderniștii" însă îl vor lichida cu și mai mare cruzime, prin pana necruțătoare a lui Arghezi, sau N. Davidescu, pentru ca abia prin anii '30, scriitorul să mai recolteze unele aprecieri mai favorabile din partea criticii tinere (cf. Vladimir Streinu, *Ion Al. Brătescu-Voinești sau literatura venerabilă*, 1936). Abia G. Călinescu îi va acorda importanța meritată în capitolul respectiv din *Istoria literaturii române*, 1941, la un nivel foarte apropiat de ceea ce scrisese E. Lovinescu în 1920.

Trebuie însă precizat că „revizuirea" aceasta, atît de exactă în judecata de ansamblu și în observațiile cu privire la structura talentului celui în cauză nu este primul text lovinescian închinat lui Brătescu-Voinești. El mai scrisese o mică schiță critică în 1905, întemeiată doar pe primul volum al prozatorului *(D. Brătescu-Voinești*, în *Pași pe nisip*, II, secțiunea *Figuri și figurine literare;* în actuala ediție de *Opere*, I, 1982, p. 228—232). În 1907 închinase o recenzie cu totul favorabilă scriitorului în momentul apariției volumului *În lumea dreptății*, o recenzie apărută în *Convorbiri* și care, fiind considerată prea favorabilă de M. Dragomirescu, fusese dublată de una a directorului publicației (anul I, nr. 19, 1 octombrie 1907). Deși se exprima mai laudativ, tînărul critic de pe atunci făcea unele observații fundamentale, cărora le va da un accent mai apăsat în textul de revizuire postbelic. În tot cazul, articolul din 1907 (v. actuala ediție de *Opere*, IV, 1986, p. 144—147), ca să nu mai vorbim de cel din 1905, denotă o certă stimă pe care momentul respectiv în cariera scriitorului o îndrituia. Atragem atenția că primul se încheia cu o constatare pe care D. Caracostea o va specula ulterior în defavoarea lui E. Lovinescu, considerînd-o contradictorie față de judecățile din „revizuirea" finală: „Eroii lui sunt mari. Ei sunt însă ca acei albatroși împiedicați în mers de aripele lor prea mari, de care vorbea Baudelaire..." *(op. cit.*, p. 147).

Schimbarea relativă de atitudine față de Brătescu-Voinești urmează o constatare cu totul firească și se vedea întărită de apariția în *Viața românească* a nuvelei *Rătăcire*, o dovadă certă a epuizării talentului fără anvergură al unui prozator care totuși abia atinsese vîrsta de 50 de ani.

N. IORGA
(Amintiri universitare, 1900—1904)

Apărut în *Sburătorul*, în patru numere consecutive, după cum urmează: anul II, nr. 18, 11 septembrie 1920, p. 273—276; nr. 18, 11 septembrie 1920, p. 289—291; nr. 20, 25 septembrie 1920, p. 305—309 și nr. 21, 2 octombrie 1920, p. 321—323.

Republicat în *Critice*, IV, *Revizuiri literare*, ed. II, Ed. Alcalay, 1920, p. 145—168, de unde reproducem textul.

O versiune mai simplificată, cu unele schimbări de ordin stilistic, figurează în *Critice*, I, *Istoria mișcării „Sămănătorului"*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1925, p. 175—200, constituind capitolul *V. N. Iorga, animatorul „Sămănătorului"*.

Acest articol, cel mai amplu și mai complex din cîte scrisese E. Lovinescu despre marele istoric, deși a făcut parte dintr-un volum de „revizuiri", nu are decît parțial și foarte problematic acest caracter, încît își va găsi în cele din urmă locul în cu totul alt volum de *Critice*. Dacă examinăm punctul de pornire (amintirile lui Ion Petrovici despre N. Iorga, publicate într-o serie chiar în *Sburătorul*) și conținutul, el ne dezvăluie, în fapt, prima pagină lovinesciană de memorialistică de mare anvergură, cuprinzînd o evocare a epocii studenției criticului. Ne aflăm în jurul anului 1900, cînd Lovinescu, student la filologie clasică, nu putea avea decît contacte întîmplătoare cu marele istoric, care își ținea cursurile în același local al Universității bucureștene, dar la Facultatea de Istorie. Viitorul critic a fost un auditor fidel al tînărului istoric, debutant atunci în viața culturală și universitară a capitalei; a fost atras din curiozitate la cursurile marelui istoric și a rămas impresionat fără a fi integral cucerit de oratoria profesorului, care avea totuși toate calitățile pentru a seduce tineretul. Evocarea pe care o face două decenii mai tîrziu este un document extrem de prețios asupra unei perioade de început de carieră a lui N. Iorga, sub aspectul oratoriei de catedră, dar și asupra raporturilor reale dintre E. Lovinescu și cel care avea să-i fie încă de la începuturile publicistice un constant adversar. Admirația foarte diferențiată cu care vorbește, în calitate de simplu martor, despre un profesor al Universității bucureștene cu care nu a avut decît tangențiale contacte dă măsura spiritului de obiectivitate care-l anima și stima pe care a știut să i-o păstreze lui N. Iorga, indiferent de conflictele dintre ei. Seria aceasta de pagini evocatoare, care nu iau, după cum se vede, în discuție, nici opera nici acțiunea criticului și îndrumătorului literar de la *Sămănătorul*, reprezintă poate cea mai lucidă și mai generoasă analiză și recunoaștere de care N. Iorga se bucurase pînă atunci din partea vreunui critic literar și care ar părea de neconceput sub pana altor „adversari" ai lui, de tipul lui G. Ibrăileanu, M. Dragomirescu sau Ovid Densusianu; tocmai cel care s-a situat pe poziția ideologică cea mai depărtată și care avea să simtă în continuare adversitatea implacabilă a lui N. Iorga va da paginile acestea pe care mulți dintre susținătorii antisămănătorismului sau maiorescianismului său integral le vor ignora sau le vor trece sub tăcere.

Evident, accentele critice, cu precădere acelea din finalul articolului de „revizuire", nu se putea să-i fi făcut plăcere marelui istoric, satisfăcut doar

cu lauda plenară și hiperbolică, fie ea și vană; nu știm cum va fi reacționat el sau măcar de va fi citit acele pagini, pe care E. Lovinescu le va relua într-o variantă schimbată și mult simplificată în *Memorii*, I. El nu a scris propriu-zis despre mai tînărul său adversar, dar l-a urmărit cu o necruțătoare dușmănie mai ales în cariera publică. Există un prețios document indirect asupra a ceea ce gîndea el despre Lovinescu și care a fost dezvăluit abia de curînd: o scrisoare din 1910 adresată grupului redacțional al revistei *Ramuri* din Craiova, care-i făcuse propunerea de a-i ceda conducerea tinerei publicații și unde, dincolo de o autoironie lucidă și amară, se văd caracterizați sumar dar implacabil doi dintre cei mai importanți critici contemporani: „Dacă vreți să scoateți revista d-voastră săptămînal, nu porniți de la mine și nu vă puneți supt o autoritate literară care de mult nu mai există. Alegeți, între onorabilii domni Chendi și Lovinescu, ori luați-i pe amîndoi. Cel dintîi trăiește în insultă și din insultă, celălalt glumește, cu o eleganță care se culege la Paris ca mucurile de țigări, despre tot ce nouă ni se părea vrednic a i se jertfi o viață. Sunt oamenii de azi. Unul din ei vi s-a impus și d-voastră; vi se va impune și celălalt, fiindcă sunt oamenii de azi, ferește-ne, Doamne, de cei de mîine!" (*Corespondența „Ramuri"*, *Documente literare*. Ediție îngrijită și prefațată de Florea Firan, Craiova, 1973, p. 264—265).

CHENDI

Apărut în *Sburătorul*, anul II, nr. 22, 9 octombrie 1920, p. 337—338.

Republicat în *Critice*, V, Ed. Viața românească, 1921, p. 63—66, la secțiunea *Figurine*, de unde reproducem textul.

Cu unele modificări de ordin stilistic, articolul e reprodus în *Critice*, I, *Istoria mișcării „Sămănătorului"*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1925, p. 105—108, sub titlul *Ilarie Chendi, critic sămănătorist*, constituind capitolul VII din secțiunea *II. Proza și critica sămănătoristă*.

Rîndurile acestea, care schițează o „figurină" lui Ilarie Chendi, ocupă o poziție singulară în cadrul seriei pe care E. Lovinescu o inițiase sub acest titlu. Covîrșitoarea majoritate au fost închinate unor scriitori în viață, la care autorul încerca a descoperi elementele esențiale ale personalității. Textul despre Chendi e mai curînd o pagină de „revizuire", așa cum fusese și figurina scrisă după moartea lui T. Maiorescu; și aceea voia să fie un ultim cuvînt al criticului, și excela de asemenea prin severitate. De fapt, nu e numai o judecată de ansamblu, dar și prima pagină critică propriu-zisă scrisă de Lovinescu despre colegul său dispărut, cu care se aflase întrucîtva în dispută, dar pe care-l ajutase în momentul îmbolnăvirii sale (v. actuala ediție de *Opere*,

V, 1987, p. 119—121). „Figurina" aceasta, de o deosebită severitate, este prilejuită de împlinirea a șapte ani de la dispariția lui Chendi și are ca obiect un critic nu numai ieșit din actualitate, dar despre care nu mai pomenea aproape nimeni în atmosfera literară complet schimbată de imediat după război. (E de observat că E. Lovinescu nu a scris despre criticii din generația sa decît relativ tîrziu, după război, cînd va închina felurite pagini de aprecieri unui M. Dragomirescu, H. Sanielevici, Ovid Densusianu, și nu recenzase în general cărți de critică.)

Este posibil ca rîndurile despre Chendi să-i fi fost inspirate nu atît de cei șapte ani trecuți de la moartea acestuia, ci de numărul pe care *Hiena* îl închinase celui dispărut. În mod surprinzător, această revistă condusă de Pamfil Șeicaru și Cezar Petrescu, doi publiciști care nu-l putuseră cunoaște pe Chendi decît din scris, au adunat o serie întreagă de articole despre el (anul II, nr. 12/13, 12 septembrie 1920) datorite celor mai felurite pene, de la N. Iorga și Gala Galaction la D. Tomescu, Pamfil Șeicaru, Ion Darie (Cezar Petrescu). Ion Minulescu, Victor Eftimiu, Caton Theodorian, D. Karnabatt și, în fine, T. Arghezi. Toți se exprimaseră elogios, îmbinînd aprecierile foarte favorabile cu evocarea plină de simpatie a omului — ceea ce este destul de surprinzător dacă avem în vedere felul de a scrie al lui Chendi și inimicițiile pe care le trezise în timpul vieții. E posibil ca E. Lovinescu să fi încercat a turna oarecare apă rece peste această înflăcărare, oricum nejustificată, și să fi construit un portret al criticului în replică, încercînd să aducă lucrurile cît mai aproape de adevăr. (Tot atunci, în *Luceafărul*, anul XIV, nr. 7/8, p. 149—159, apăruse un articol de asemenea foarte favorabil despre *Ilarie Chendi*, semnat de Vasile Savel.)

Imediat după apariția articolului lui Lovinescu, unul dintre cei care-l omagiaseră pe Chendi în *Hiena*, anume T. Arghezi, s-a simțit îndemnat să ia numaidecît poziție printr-un articol, semnat *Box*, și în care mai vechea lui inimiciție la adresa criticului și-a putut da din nou frîu liber: „Fiindcă după șapte ani de la moarte, «cenușa scriitorilor se așează în columbariile definitive», de unde nu mai pot tresări, cum se cuvine, la aprecierea lovinești-lor literari, directorul *Sburătorului*. l-a pus, în fine, la locul lui pe Ilarie Chendi.

În două pagini l-a neantizat. Din Chendi n-a mai rămas decît pulberea și copita domnului Eugen Lovinescu. E drept: «morților li se cuvine adevărul». Ei nu mai pot răspunde. Cu dînșii poți fi viteaz. Gelatinoasa-ți bravură nu se înfricoșează de umbre.

Ilarie Chendi? Dar a fost un mit, un paradox monstruos al creației, o apariție hibridă și efemeră, pe care cugetul domnului Lovinescu o turtește postum cu un singur pumn bărbătos." Și Arghezi citează o singură frază

rezumativă din articolul lui Lovinescu: „«Inteligent, dar poate mai mult vioi, harnic, de o hărnicie risipită însă în lucruri mici, de oarecare lectură, deși-i lipsea cu totul fundamentul umanistic și cultura latină, om de gust și de bun-simț, judicios fără a fi pedant [...], Chendi avea destule calități pentru a vorbi de dînsul; i-au lipsit totuși multe pentru a-și marca un loc.»

Socotim, dimpotrivă, grație domnului Eugen Lovinescu, Chendi își are de acum locul marcat. Regretabil că directorul *Sburătorului* nu și-a continuat evocarea, demonstrîndu-ne, încă mai talentuos, că: «spîn, dar purtînd barbișon, scund fără a fi înalt, teolog fără a fi popă, grăbit fără a merge încet, vindicativ dar totodată răzbunător, Chendi avea pasiune atît pentru plăcintele cu carne cît și pentru cele cu brînză, fără a-și fi fixat însă predilecția pentru una din două, în afară doar dacă prefera șprițul, ridichile de lună, *Lectura pentru toți* sau impresionismul cu panglicuți, zgardă și clopoței de tinichea».

Domnul Lovinescu nu-și desface talentul în monedă mărunță, ci cu toptanul.

Că are de unde, omul".

(*Unde duce impresionismul*, în *Hiena*, anul I, nr. 18, 17 octombrie 1920, p. 2. Reprodus în *Scrieri*, XXIV, 1974, p. 190—191.)

În schimb, aproape doi ani mai tîrziu, N. Davidescu reluînd „problema" Chendi, pe care o ridicase doar pentru a o înmormînta E. Lovinescu, vine cu o serie de considerații care, chiar dacă nu i-au fost inspirate de „figurina" acestuia, se suprapun cu conținutul ei: „Ilarie Chendi, în scrisul de pe vremuri, reprezenta o înfățișare aparte. Era în primul rînd un polemist și, din această pricină, nu era defel un critic; era însă un polemist «à froi», calculat, care-și mișca piesele pe eșichierul bine determinat al unei idei, al unei politici literare. Fire totuși impulsivă, în alegerea simpatiilor sau antipatiilor sale, opera lui de polemist, de pamfletar, era departe de a fi în ultimă instanță regizată de acel ideal, fie oricît de personal... [...] Or [...] idealismul singur poate aureola luxul de-a călca în picioare, de-a izbi fără cruțare, fără spirit de critică chiar [...] Opera lui Chendi însă nu are decît calitățile, indiferent de intensitatea lor, pur formale ale pamfletarului: stilul vioi, intuiția repede și ușoară a situațiilor, adresa în numirea cuvîntului eficace; nu are însă și fondul de generozitate necesară genului."

În sfîrșit, concluzia însăși e exact în spiritul celei puse de Lovinescu: „Opera lui Chendi, totuși, va rămîne pentru amatorii de curiozități. [...] În ritmul general al literaturii noastre, la regizarea căreia totuși va fi contribuit temporar cu ceva, nu va putea să mai intre vreodată" (*În jurul unui pamfletar*, în *Steagul*, anul VII, nr. 1226, 7 aprilie 1922, p. 2; apoi, în *Aspecte și direcții literare*, ediție îngrijită de Margareta Feraru, Ed. Minerva, 1973, p. 606—607).

N. IORGA

Apărut în *Sburătorul*, anul II, nr. 26, 6 noiembrie 1920, p. 401—403, sub titlul *Știi d-ta cine sunt eu?*

În *Critice*, VI, ed. I, Ed. Alcalay, 1921, p. 89—93, articolul constituie capitolul *N. Iorga*, din secțiunea de *Figurine*, de unde reproducem textul.

La p. 348 fraza: „opera ocultă a marelui său rival" suna în textul din *Sburătorul*: „opera ocultă a marelui lui rival".

În *Critice*, I, *Istoria mișcării „Sămănătorului"*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1925, p. 194—196, o versiune cu unele schimbări de ordin stilistic a articolului figurează drept punctele *7. De la conservatism la greva generală* și *3. Ciocoismul* din capitolul *V. N. Iorga, animatorul „Sămănătorului"*.

Articolul acesta, care pornește de la un pretext destul de depărtat, anume atitudinea lui N. Iorga față de greva generală, îi servește lui E. Lovinescu să se detașeze de ceea ce istoricul afirma într-un articol de atitudine politică. Se dezvăluie astfel limitele gîndirii criticului în materie, el fiind, după cum am mai arătat, un partizan al ordinii, pe care o susținea mai ales în condițiile precare ale situației României abia unificată din punct de vedere teritorial și pentru a cărei consolidare credea că trebuiau sacrificate interesele și revendicările de clasă, fie ele și justificate.

Partea a doua a articolului este o evocare a lui N. Iorga, ceea ce dovedește încă o dată acutul interes pe care Lovinescu îl purta marelui său adversar; chiar cînd se rostea defavorabil, el ținea seama de anvergura celui în cauză. Paginile acestea asupra unor împrejurări de la începutul secolului ar fi trebuit, mai justificat, așezate în prelungirea celor din *N. Iorga (Amintiri universitare)* (în actualul volum de *Opere*, p. 331); ele vor fi folosite în *Memorii*, I, 1930, p. 100—102.

G. ROTICĂ

Apărut în *Sburătorul*, sub titlul *Rotică*, anul II, nr. 27, 13 noiembrie 1920, p. 1—2.

Republicat în *Critice*, V, ed. I, Ed. Viața românească, 1921, p. 59—62, unde constituie punctul *2. G. Rotică* din secțiunea III, *Figurine*, de unde reproducem textul.

În *Critice*, V, *Figurine*, ediție definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 182—184, o versiune cu unele modificări de ordin stilistic figurează drept capitolul *XXVIII. G. Rotică* al cărții.

Acest portret pe care E. Lovinescu îl schițează unui poet destul de uitat astăzi este constituit din elemente pur psihologice, fără să se aibă în vedere valoarea artistică a operei, ci numai contrastul pe care lirica acestuia îl impune față de personalitatea umană. Despre poezia lui, criticul se va rosti abia în *Istoria literaturii române contemporane*, III, p. 79—81, unde îi face loc printre neosămănătoriști.

Gavril Rotică (1881—1952) a fost într-adevăr un poet din descendența sămănătoristă (s-a afirmat chiar în cadrele acestui curent, primul lui volum de *Poezii*, apărut la Vălenii-de-Munte, datează din 1909), dar l-a depășit prin unele accente, ceea ce i-a asigurat supraviețuirea în perioada de după primul război mondial, după care va abandona, practic vorbind, literatura. Portretul prea „literar" pe care i-l face E. Lovinescu acestui pretins „faun" bucovinean (fusese de fapt învățător în mediul rural, apoi profesor și un personaj al boemei și cercurilor literare din capitală) va fi sever criticat de Camil Petrescu, mai tîrziu, în diatriba sa *Eugen Lovinescu subt zodia seninătății imperturbabile*, 1933, p. 68—69.

CAMIL PETRESCU

Apărut în *Sburătorul*, anul II, nr. 29, 27 noiembrie 1920, p. 33—34, sub titlul *Literatura d-lui Camil Petrescu.*

Reprodus în *Critice*, VI, ed. I, Ed. Alcalay, 1921, p. 175—178, la secțiunea *Anticipații literare*, de unde reproducem textul, care, în *Sburătorul*, nu avea intercalat la p. 353: „și, mai ales, după versurile d-lui B. Luca".

Este primul ecou public al contactului criticului cu literatura lui Camil Petrescu, deocamdată doar cu poezia acestuia, care apăruse parțial în *Sburătorul* și fusese prezentată de tînărul Tudor Vianu într-un articol dintre cele mai inspirate *(Un scriitor nou*, anul II, nr. 25, 30 octombrie 1920). În evocarea sa de mai tîrziu semnată Anonymus Notarius *(E. Lovinescu*, 1942), criticul greșește cînd își atribuie prioritatea semnalării acestei poezii („Două luni după chemarea «celor ce vin», primul care se prezentase fusese un tînăr cu trei mici poezii; tînărul se numea Camil Petrescu, poeziile: *Melopee*, *Alchimie*, *Stanțe*, apărute în *Sburătorul* din 7 iunie 1919; cînd peste un an se prezintă însă cu un ciclu de poezii de război, refuzate la alte reviste, *Sburătorul* (13 noiemb. 1920) le publică după același sistem, masiv *(Marș greu*, *Versuri pentru ziua de atac*, *Patrula*, *Cadavrul* etc., etc.), cu același articol prim al criticului pentru a proclama «recunoașterea cuvenită talentului incontestabil și rezerva datorită noutății»" (p. 50—51). De asemenea, în *Memorii*, II, 1932, evocînd începuturile relațiilor cu tînărul poet, el afirmase în treacăt: „... primele lui poezii, *Ciclul morții*, refuzate la *Ideea europeană* și primite atît de cald la *Sburătorul*, cu articolul meu introductiv" (p. 110).

Luat în sine, articolul lui Lovinescu este vădit insuficient, se resimte de pe urma faptului că este întrucîtva urmarea altuia; criticul nu găsește cuvenit să insiste prea mult în analize de fond, ci vorbește mai mult de literatura inspirată de război și se rezumă la descoperirea notelor distinctive, în raport cu aceasta, ale liricii camilpetresciene. Dincolo însă de această rezervă, trebuie subliniată întîlnirea dintre cei doi scriitori, care are mai mult ca sigur alt punct de pornire; în mod cert, criticul a cunoscut și alte aspecte ale scrisului celui în cauză. Înainte de a-l ajuta să debuteze ca poet, a avut loc lectura dramei *Jocul ielelor* („Imaginea scriitorului începe să mi se fixeze [...] în primele luni ale *Sburătorului* în cadrul lecturii piesei sale *Jocul ielelor* într-un amurg de mai..." [1920]). De fapt, cei doi scriitori se cunoscuseră fugitiv în toamna lui 1918, la Fălticeni, unde se afla criticul și unde Camil Petrescu se dusese după întoarcerea din prizonierat („Într-o seară [...] un tînăr [...] îmi prezentă un ofițeraș cu vorbele:

— Și dumnealui e tot bucureștean, întors din prizonierat; e d. Camil Petrescu, licențiat în litere și autor dramatic. Deși nici prezentatorul, nici numele celui prezentat nu-mi puteau trezi interesul, avui, totuși, timpul să disting un tînăr sublocotenent într-o uniformă decolorată de sfîrșit de război, supt la față, de un blond spălăcit, luminat totuși de fixitatea fosforescentă a două mărgele albastre-verzui... Și atît..." (*idem*, p. 107).

Tînărul care se afirma acum ca poet și avea foarte curînd să-și facă un nume literar și în calitate de dramaturg, gazetar, eseist și în cele din urmă ca romancier a fost desigur una din achizițiile cele mai importante ale *Sburătorului*. Dar mai ales a cercului revistei, nu a publicației însăși, unde numele lui nu apare decît foarte rar. (Împrejurarea se explică prin aceea că în cursul anilor cînd a apărut *Sburătorul*, Camil Petrescu avea el însuși propriile sale publicații, aparținea altor redacții, dacă nu le conducea). Între Camil Petrescu și E. Lovinescu există legături profunde și substanțiale atît în ceea ce privește idealul artistic, cît și structura intelectuală, în sfîrșit, preferințele, ideile asupra literaturii contemporane. Dacă există o „ideologie" a cercului din jurul lui Lovinescu, tînărul Camil Petrescu vine nu doar cu o contribuție „originală", ci și cu una de importanță poate mai mare, constitutivă. Și dincolo de ceea ce rămîne ca mărturie în scrisul celui din urmă, trebuie adăugată acțiunea lui orală în decurs de aproape un deceniu, apoi prelungindu-se, chiar dacă intermitent, pînă la moartea criticului.

Camil Petrescu reprezintă însă și un model, chiar dacă uneori în exces, a ceea ce au fost raporturile lui E. Lovinescu cu cîte un scriitor „descoperit" de el: întîlnire și cunoștință personală fără semnificație deosebită, pînă în momentul în care cel în cauză i se dezvăluie criticului sub raportul literaturii pe care o scrie; articol de lansare și alte forme de sprijin, uneori studii sau pagini de istorie literară; nemulțumire din partea tînărului pentru ceea ce descoperă în scrisul și aprecierile criticului său; conflict deschis luînd uneori forma unor articole denigratoare sau pamflete virulente; împăcare, după ceea ce păruse a fi definitivă ruptură în relațiile dintre ei și omagierea tardivă (uneori postumă) a celui care l-a descoperit.

Relațiile cu Camil Petrescu vor trece prin toate aceste faze, încît articolul prim din *Sburătorul* este doar un moment repede depășit, deschizînd un drum sinuos pe care îl vom urmări în continuare în *Notele* la actuala ediție, deoarece personalismul acut al scriitorului va da acestor relații unele accente neverosimile, sau măcar paradoxale, constituind momente greu de înțeles pentru cei care nu sînt la curent cu desfășurarea lor reală.

L. REBREANU

Apărut în *Sburătorul*, în patru numere consecutive, anul II, nr. 30, 4 decembrie 1920, p. 49—51; nr. 31, 11 decembrie 1920, p. 65—66; nr. 32 18 decembrie 1920, p. 81—82 și nr. 33, 25 decembrie 1920, p. 97—99.

Reprodus în *Critice*, V, ed. I, Ed. Viața românească, 1921, p. 3—17, de unde reproducem textul.

În *Critice*, VII, *Literatura nouă*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, p. 119—132, figurează o versiune mai succintă, cu unele modificări de ordin stilistic.

Articolul despre Liviu Rebreanu, primul despre acest scriitor pe care criticul l-a publicat pînă atunci, se ocupă doar de romanul *Ion*, opera capitală a prozatorului, care avea să-i schimbe complet destinul literar și să însemne în istoria literară un moment de seamă. Lovinescu are în vedere amîndouă aceste situații și se înscrie printre criticii care au receptat evenimentul cu cea mai justă înțelegere. Dar, trebuie imediat semnalat, recepția atît de entuziastă a cărții înseamnă chiar în propria sa carieră un moment semnificativ, poate tot atît de important. Și criticul nu omite să declare aceasta în mod deschis. Într-adevăr, aproape toată activitatea lui critică de un deceniu și jumătate se desfășurase sub semnul așteptării scriitorului „tînăr" pe care îl dorea afirmîndu-se și căruia încercase să-i determine cuantumul și natura „talentului". Însuși debutul său în *Epoca* din 1904 era un articol de semnalare a unui scriitor nou: M. Sadoveanu și toate celelalte, despre Octavian Goga, Emil Gârleanu, dar mai ales despre Ion Agîrbiceanu sau Victor Eftimiu, avuseseră același sens. Articolele acestea nu erau însă unele neapărat de „susținere", deși nu precupețeau recunoașterile pozitive și chiar laudele — cu atît mai puțin nu erau ale unui critic partizan. În cazul lui Rebreanu era vorba de un scriitor care se afirma în înțelesul plenar al

cuvîntului abia la maturitate (n. 1885), după o serie de încercări literare și publicistice pe care Lovinescu însuși nu va ezita nici mai tîrziu să le numească mediocre, lipsite de relief. „Pînă la război [...] Rebreanu era mai mult un «om de litere», de o specie destul de răspîndită", va scrie el în *Memorii* (II, 1932, p. 46), cu care avusese numeroase contacte, în cele din urmă de colaborare susținută la *Sburătorul*, ceea ce-i va apropia, fără să-i facă a deveni prieteni. Publicist harnic, nuvelist „fără accent", Rebreanu apucase să publice și un roman *Calvarul*, care, după opinia criticului, e o „lucrare subiectivă și directă, lipsită de artă, dacă nu și de emoție" (*idem*, p. 51). Rebreanu a colaborat cu literatură propriu-zisă (nuvele), dar și cu cronici dramatice la primul *Sburător* și ar fi interesant de pus în paralelă viziunea lui asupra reprezentațiilor dramatice de atunci, care, constituindu-se mai ales din reluări de piese jucate puțin înainte de război, făcuseră obiectul cronicilor lui Lovinescu însuși.

Ion i-a fost oferit, așadar, criticului într-o atmosferă mai curînd de neîncredere, imediat după apariție. Grație corespondenței dintre cei doi scriitori, putem data evenimentul: vara anului 1920. „Văd că ți-a apărut *Ion*, trimite-mi-l aici să-l citesc acum cînd am răgaz", îi scria el de la Fălticeni, la 11 august (E. Lovinescu, *Scrisori și documente*, ed. cit., p. 270), și nu știm dacă romancierul i-a satisfăcut imediat cererea sau dacă Lovinescu s-a apucat numaidecît de lectură (romanul se pare că a fost pus în vînzare abia în octombrie). În același volum de *Memorii*, criticul povestește o scenă imediat consecutivă, ca petrecîndu-se la București (deci în toamnă, la întoarcerea din vacanță):

„După o zi, o zbîrnîitură la telefon și o voce strangulată:

— Ei?

— Nimic. Sunt la pagina 50.

A doua zi, o voce și mai strangulată:

— Ei?

— Tot nimic. Sunt la pagina o sută și merge greu.

A treia zi, îl chemai eu la telefon:

— Bravo, Rebrene, sunt la pagina o sută cincizeci și începe să mă intereseze.

Și, în adevăr, restul l-am mistuit într-o zi, cu bucuria de a mă afla în fața celei mai mari creațiuni epice române!" (p. 50—51).

A fost un adevărat moment istoric, angajînd și opțiunile criticului, cristalizîndu-i mai ales unele idei, confirmîndu-i unele năzuințe; nu e vorba doar de un articol „favorabil", scris despre un autor oarecare, de indiscutabil talent, așa cum Lovinescu mai scrisese, sau despre un tînăr promițător. Deși nicăieri criticul nu anticipase o astfel de apariție și nici nu-i schițase coordonatele în articolele sale programatice, prin suflul său epic, prin amploarea viziunii și prin știința indiscutabil arhitecturală, *Ion* răspundea unor așteptări, depășind cu mult literatura povestitorilor sămănătoriști, înlocuind stilul evocării cu notația realistă, aducînd în locul viziunii idilice și paseiste un actualism brutal, derivat din viața faptelor. Ideile lui Lovinescu despre roman și despre posibila evoluție a genului epic vor avea ca reper o creație de tipul lui *Ion*, cu adaosul unui deziderat oarecum contradictoriu și încă nesatisfăcut: analiza psihologică, total absentă în cartea lui Rebreanu. Concepția despre roman ca operă prin excelență obiectivă, supusă regimului realismului psihologic și social, își găsise în estetica lovinesciană unul din punctele sale de temelie prin marea realizare pe care criticul o saluta.

Un merit nu mai puțin important este însă depășirea ideilor sale proprii despre ruralismul limitativ, despre primitivismul personajelor și lipsa lor de preocupări intelectuale. Pentru cei care văd în Lovinescu din acei ani în primul rînd un antisămănătorist, prin recunoașterea valorii lui *Ion*, el ar fi făcut un adevărat act de distorsiune a gustului său, de depășire a unei poziții. Meritul rămîne considerabil chiar dacă ar fi acela de a-și „revizui" opiniile; dar e discutabil că *Ion* s-ar încadra sămănătorismului; el îl prelungește întrucîtva, modificîndu-l într-atîta încît N. Iorga îl va respinge ca pe un adevărat atentat public, iar G. Ibrăileanu va răspunde cu o implacabilă tăcere și cu unele mici rezerve exprimate în ocazii colaterale, neînchinînd cărții o pagină cu adevărat critică. Este semnificativ pentru procedeele „politice" ale *Vieții românești* că această revistă va publica despre *Ion* (anul XIII, nr. 1, ianuarie 1921) un articol al unui critic necunoscut, aproape un debutant, Tudor Vianu. *Un poet al Ardealului (L. Rebreanu: „Ion")*; e un mod tipic de a evita „angajarea" plenară a corifeilor revistei, căci romanul lui Rebreanu este lăsat pe mîna unui critic din afară, un colaborator asiduu al *Sburătorului*, și care, fapt semnificativ pentru noi astăzi, în cronica sa are în vedere sau se întîlnește cu principalele laude lovinesciene. (Tot în același mod „strategic", *Poemele luminii* lui Lucian Blaga vor fi lăsate competenței critice a unei persoane străine de redacție sau de cercul ei: Cora Irineu.)

În cadrul bunei primiri de care s-a bucurat totuși *Ion* în acel moment, culminînd cu premierea la Academia Română, grație referatului și sprijinului foarte activ al lui I. Al. Brătescu-Voinești, articolul lui Lovinescu se înscrie în fruntea textelor favorabile suscitate de epocalul roman și, în cadrul analizei la care-l supune, oferă justificări care au devenit pagini antologice ale literaturii critice ce i-au fost închinate.

În aceste condiții, este greu de acceptat, altminteri decît cu stupoare, o afirmație de mai tîrziu a romancierului dintr-un interviu acordat lui Camil Baltazar: „*Ion* a apărut într-o totală indiferență critică. Nu s-a scris un articol, nu s-a publicat o notiță, cartea a apărut într-o desăvîrșită tăcere. Singurul meu critic, acela care a făcut rezonanța cărții, a fost lectorul din marele public.

Dacă micii și marii critici m-au ignorat, cetățeanul de pe stradă, care întîmplător citise cartea și mă întîlnea apoi, recunoscîndu-mă, mă îmbrățișa, mă felicita cu căldură. Ani de zile, entuziasmul salutar al acestui public a fost singurul meu reazim și singurul sprijin" *(Liviu Rebreanu își povestește viața cu prilejul împlinirii a 50 de ani*, în *Vremea*, anul VIII, nr. 416, 1 decembrie 1935, p. 5). Este drept că mărturisirea lui Rebreanu vine la un deceniu și jumătate după eveniment; între el și criticul său cel mai entuziast surveniseră unele fricțiuni. Colaborator al *Sburătorului*, el va renunța la cronica dramatică pe care o deținea aproape în fiecare număr din cauză că directorul publicației i-ar fi modificat un text. Dar va continua să frecventeze în anii următori cercul „Sburătorul"; și-a citit în mod cert pagini din creația ulterioară, ca *Adam și Eva*, de pildă, adevărata ruptură de Lovinescu fiind provocată, după cîte e de crezut, de portretul pe care acesta i l-a închinat în *Memorii*, II.

I. C. VISSARION

Apărut sub titlul *Vissarion* în *Sburătorul*, anul II, nr. 34, 1 ianuarie 1921, p. 113—115 și nr. 35, 8 ianuarie 1921, p. 129—130.

Republicat sub titlul *I. C. Vissarion* în *Critice*, V, ed. I, Ed. Viața românească, 1921, p. 77—85, punctul 6 al secțiunii III, *Figurine*, de unde reproducem textul.

În *Critice*, V, *Figurine*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 125—133, figurează o versiune mai redusă, cu unele modificări de ordin stilistic, datată *1920* și constituind capitolul XVIII al cărții.

„Figurina" aceasta schițează mai curînd profilul uman al unui scriitor pe care Lovinescu îl privește cu destulă simpatie, în dauna artistului, de care nu înțelege să facă deloc caz. I. C. Vissarion (n. 1885) era însă în acel moment un scriitor pe deplin afirmat printr-o serie abundentă de volume, îndeosebi de schițe și povestiri (*Fără pîine*, 1912, *Mîrlanii*, 1912, *Nevestele lui Moș Dorogan*, 1913, *Lupii*, dramă, 1915, *Privighetoarea neagră*, 1916, *Flacăra*, 1916, *Ber-Căciulă*, 1920). Criticului i se pare că Vissarion ar fi fost „o expresie tipică a poporului" și scrierile lui, în care povestirea e dominată de oralitate, mai mult un document folcloric decît opera unui artist. E o interpretare pînă la un punct justificată și confirmată și de alți critici, Vissarion izbutind să treacă în epocă drept „scriitorul-țăran" tipic. El face trecerea de la proza sămănătoristă la aceea de observație satirică și realistă, mult mai complexă, a vieții rurale, constituindu-se (împreună cu N. Crevedia și Ion Iovescu) într-un precursor al lui Marin Preda și al prozatorilor realiști afirmați după 1948.

Este un indiscutabil merit al lui E. Lovinescu de a-l fi desprins de atmosfera sămănătorismului și a disocia timbrul nou adus de prozatorii emancipați de acest curent, dar rămași prin motivele de inspirație în ruralitate (*Ion* și mai tîrziu *Răscoala* lui Rebreanu fiind din acest punct de vedere exemplare).

Să semnalăm că această figurină a trecut cu unele modificări în *Memorii* (volumul I, 1930, p. 307—315, cap. *XXX. Ambianța literară a epocii, I. C. Vissarion*).

TEATRUL NAȚIONAL: „CAIN" DE AL. SABARU

Apărut în *Sburătorul*, anul II, nr. 36, 15 ianuarie 1921, p. 160, la rubrica „Cronica teatrală", de unde reproducem textul.

Mica notiță semnată de critic despre piesa lui Alexandru Sabaru, *Cain*, este pe cît de succintă pe atît de definitivă în judecățile prin care stabilește valoarea ei reală. Premiera avusese loc la sfîrșitul anului 1920 (cu Romald Bulfinski, Al. Critico, Cleo Pan-Cernățeanu în rolurile principale), încheind stagiunea acelui an. Drama lui Sabaru punea o problemă de conștiință din viața unui judecător, destul de interesantă, dar depășind cu mult posibilitățile artistice ale autorului; ea s-a bucurat de un relativ succes și va fi reluată sporadic în anii următori.

Alexandru Sabaru (născut la Ploiești în 1885, de meserie avocat) era un dramaturg ce își mai văzuse jucate unele piese *(Cealaltă lege*, 1915; apoi *Fabia*, *Singurii prieteni)*. În acel moment era deputat guvenamental, el aparținînd partidului averescan.

ALEXANDRU MACEDONSKI

Apărut în mai multe numere din *Sburătorul* după cum urmează: anul II, nr. 37, 32 ianuarie 1921, p. 161—162; nr. 42, 26 februarie 1921, p. 241—242; nr. 43, 5 martie 1921, p. 257—260; nr. 44, 12 martie 1921, p. 273—275.

Republicat în *Critice*, VI, ed. I, Ed. Alcalay, 1921, p. 3—20, de unde reproducem textul.

În *Critice*, VI, *Revizuiri*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 111—128, o versiune cu unele modificări de ordin stilistic figurează drept capitolul *VIII. Alexandru Macedonski* și este datat *1919*.

Articolul despre Macedonski este desigur unul dintre cele mai importante din seria „revizuiriior", avînd însă în acest cadru o situație aparte. Dacă

majoritatea celor supuși unei noi examinări critice erau personalități cu o reputație bine consolidată, ba chiar niște clasici impuși și popularizați prin programele analitice sau prin manualele de lectură, poetul *Nopților* era un izolat, chiar un ostracizat, la care „revizuirea" ar fi trebuit să se constituie într-un act de reabilitare, întrucîtva ca și în cazul romancierului Duiliu Zamfirescu. Procedînd la o „revizuire" plenară, care se vrea cît mai obiectivă, ocazionată desigur de recenta moarte a poetului (24 noiembrie 1920), criticul procedează neutral, indiferent față de situația lui din acel moment. Acest fapt i-a fost reproșat mai tîrziu de G. Călinescu în *Istoria literaturii române*, 1941, p. 717 („Pe Macedonski în loc să-l reabiliteze îl găsea perimat și mediocru [...] Poezia lui îi părea plastică, evocatoare, dar puțin emotivă, fără viață, fără căldură, o poezie sculpturală, fără zbucium și subconștient. Sonoră și armonioasă de multe ori, nu însă și impecabilă") și, în genere, critica ulterioară a considerat că E. Lovinescu a comis atunci nu numai o întîmplătoare nedreptate, ci și o eroare globală de apreciere estetică față de un scriitor care merita alt tratament.

Criticul nu se afla însă la primul contact cu opera și personalitatea nedreptățitului poet; articole din 1906 (despre *Le Calvaire de feu;* actuala ediție de *Opere*, I, 1981, p. 384—385), din 1912 (despre *Flori sacre*, dar cuprinzînd o vedere de ansamblu; actuala ediție de *Opere*, V, 1987, p. 122—128) jalonează o traiectorie în care lipsise recunoașterea plenară și cu atît mai mult cea dorită de poet, adică entuziastă, deși paginile lovinesciene cuprind, alături de multe accente favorabile, observații substanțiale despre structura liricii macedonskiene, depășind cu mult ceea ce se încercase în acest domeniu de rarii critici care-i închinaseră studii. Același lucru se poate spune și despre „seria" publicată în *Sburătorul;* departe de a „închide" problema Macedonski, așa cum se doreau, ele se constituie în repere ale unei discuții fertile, ce nu se va istovi nici în zilele noastre, o parte din aserțiunile și caracterizările conținute fiind, de fapt, cîștiguri definitive ale criticii acestei poezii.

Așa se face că în analiza fundamentală pe care Adrian Marino a întreprins-o în cartea sa *Opera lui Alexandru Macedonski*, 1967, interpretările lui Lovinescu i-au stat înainte la fiecare pas, fie pentru a le combate total, de pildă, în afirmația că poetul ar fi „trăit fără extaze" (p. 154), sau că punctul său de plecare ar fi fost „revolta meschină" (p. 301) sau, în fine, că „poetul nu se înalță în lumea senină a emoției decît rar" (p. 391), fie pentru a le aproba, cînd Lovinescu observase prioritatea lui Macedonski „în direcția poeziei senzației" (p. 240) sau pentru a le accepta măcar parțial: „Chiar dacă explicația ar rămîne numai în parte exactă, E. Lovinescu observă totuși (*Critice*, VI, p. 11, 19) că «nemulțumirea« și «revolta» sînt elemente generatoare ale întregii poezii macedonskiene. Definiție de integrat ecuației generale a spiritului macedonskian, unde «revolta» simbolizează antiteza,

reacțiunea negativă, consecință a contradicției totalității aspirației ideale" (p. 285). În sfîrșit, interpretările lui Lovinescu în concluzia lor sînt acceptate doar cu o nuanță restrictivă: „De aceea, fără a-l supralicita în nici un fel, este perfect îndreptățit să se vorbească de «parnasianismul» lui Macedonski, fără a fi în același timp de acord cu definiția «Macedonski, poet parnasian»" (p. 393).

De fapt, în același sens, al unei „reparații", pornind de la articolul lui Lovinescu, au procedat și ceilalți exegeți macedonskieni, chiar dacă nu s-au referit direct la acesta.

Lovinescu s-a dorit desigur „obiectiv" și este indiscutabil să studiul său respiră un aer de imparțialitate, încercînd să elimine din discuție accidentele existenței poetului care i-ar fi deservit reputația. Nu trebuie uitat că Macedonski însuși se expusese față chiar de un critic neutral, cum era Lovinescu, unor posibile considerații defavorabile; într-o broșură publicată puțin înainte de a muri, *Zacherlina în continuare*, 1919, el găsește cuvenit să se răfuiască din nou cu cîțiva adversari ai săi și lasă despre E. Lovinescu următoarele rînduri:

„... Încep cu începutul, cu faimosul d. Lovinescu — cu acest flăcăuunguresc de vreo 42—44 de ani [exact, cel în cauză avea 39], a cărui vîrstă se apropie mult de a mea [Macedonski avînd 65]; care e imberb nu pentru că ar fi tînăr; care, pînă la vîrsta atinsă, n-a produs nimic literar ursit să lase urme, și care, în sfîrșit, a încercat de toate și n-a izbutit în nimic. Acest domn Lovinescu e unul asupra căruia trebuie să stăruiesc, căci el, deși respins la Paris de la teza de doctorat în litere pentru greșite construcțiuni ale limbei franceze și pentru lipsa lui de ortografie, nu s-a socotit mai puțin voinic să spună despre *Le Calvaire du feu* al meu, a cărui limbă și stil erau admirate de un Laurent Tailhade și de alții, că această carte este o scriere lipsită și de una și de altul. Mai sunt, apoi, și alte cuvinte care mă obligă să-l pun în lumină... Dînsul, și nu altul, are grijă să noteze într-un volum al său de așa-zise *Critice* că a fost rău prevenit în contra mea încă de pe cînd era *Kinder*, și că de atunci încolo a rămas sub aceeași impresie pînă în momentul chiar — vai! pentru el — cînd s-a schimbat din Kinder în clevetitoarea babă de astăzi.

Bietul d. Lovinescu! Dar oricît de babă ar fi acum, știe oare dînsul că e primejdios să ieși la răspîntii și să ocărăști de mama dracului? Căci o va vedea la *Curtea de jurați*, dinaintea căreia sînt cam hotărît să-i tîrăsc în curînd și pe el și pe alții, pînă ce voi izbuti să-i înfierez pe toți cei puțin în persoana unuia dintr-înșii.

Iar, acum, iată ce spune Lovinescu, el sau cei de sub rîurirea lui imediată. Într-o publicațiune poreclită revistă literară, botezată cu numele de *Sburătorul*

și pe a cărei coperte se lăfăiește în pielea goală, pe un cal năprasnic, un țigan cu barbă."

Deși asemenea manifestări publicistice, împreună cu amenințările subsecvente (rămase, bineînțeles, fără urmări practice) nu erau de natură să îndulcească atmosfera dintre ei, Lovinescu a procedat cît a putut de obiectiv, în limitele concepției sale despre poezia modernă și a înțelegerii sale despre rolul real jucat de Macedonski. Trebuie apoi precizat că, înainte de a apărea seria de articole lovinesciene în *Sburătorul*, revista închinase poetului un emoționant articol de evocare semnat de Virgiliu Marcovici (ulterior Monda) (anul II, nr. 33, 25 decembrie 1920, la rubrica „Cronica literară"). Dar o dovadă cel puțin a voinței de obiectivitate care-l anima pe Lovinescu este publicarea alături de revizuirile sale despre Macedonski a unui articol al lui Tudor Vianu, frecventator al *Literatorului* și redactor al ultimei serii, care împletește evocarea omului cu analiza operei *(Alexandru Macedonski*, anul II, nr. 39, 5 februarie 1921, p. 193—199; ulterior în *Masca timpului)* pe un ton mult mai binevoitor și cu recunoașteri mult mai generoase.

SCRISOARE DESCHISĂ D-LUI DIRECTOR GENERAL AL TEATRELOR

Apărut în *Sburătorul*, anul II, nr. 41, 19 februarie 1921, p. 225—226, la rubrica „Epiloguri", de unde reproducem textul.

Scrisoarea deschisă adresată lui Victor Eftimiu nu pune în valoare numai stăruința lui E. Lovinescu de a sprijini lucrările considerate de el valoroase, dar și anumite aspecte de culise ale vieții teatrale de atunci. Așa cum sprijinise *Akim* al actualului director, criticul intervenea la acesta pentru ca piesa lui Caton Theodorian să vadă luminile rampei. *Nevestele d-lui Pleșu* s-a jucat pînă la urmă (cu Ion Sîrbul, Toto Ionescu, Marioara Zimniceanu, Al. Critico), constituind a doua premieră originală cu care Teatrul Național din București și-a inaugurat stagiunea în toamna anului 1921, dar fără prea mare succes.

Intervenția lui E Lovinescu în favoarea lui *Akim* al lui Victor Eftimiu s-a produs în martie 1914, într-un moment în care repetițiile la Teatrul Național fuseseră suspendate. Piesa îi era criticului deja cunoscută deoarece fusese jucată pe scena Teatrului Comedia, autorul, care se temea de invidia și intrigile confraților, dîndu-și-o atunci drept opera lui... Anton Cehov, ceea ce a constituit unul dintre momentele cele mai hazlii din istoria teatrului românesc. Iată textul scrisorii lui E. Lovinescu:

„« Akim» — Scrisoare deschisă d-lui Brătescu-Voinești

În *Convorbiri literare* din februarie 1911, vorbind despre *Înșiră-te, mărgărite*, scriam: « zmeul d-lui Victor Eftimiu e foarte departe de Manfred, eroul lui Byron... zmeul d-lui Victor Eftimiu nu e nici Satana lui Carducci... Dar nu voiesc să strivesc pe tînărul Eftimiu sub aducerea aminte a lui Carducci sau Byron... zmeul lui e izvorît mai mult din fantezie decît dintr-o imaginație în adevăr creatoare.» Scriind astfel de rînduri, am fost învinuit de zeci de ori, în foarte multe reviste și ziare, că am comparat pe d. Victor Eftimiu cu Carducci și cu Byron.

Scriind despre *Cocoșul negru* că « nici nu mă gîndesc să-l aseamăn cu *Faust* al lui Goethe», am fost firește învinuit (vezi și ultimul număr al *Vieții românești)* că-l pun alături pe d. Victor Eftimiu de Goethe.

Am lăsat legenda să se facă. Legendele sunt mai tari ca noi. Zadarnic am încerca să le punem zăgaz. Valul lor ne acopere. Dar dacă am îngăduit cu resemnare o legendă pe care n-o ajutasem cu nimic, dacă n-am pus alături *Cocoșul negru* de *Faust* și *Înșiră-te, mărgărite* de *Manfred*, dacă nu l-am socotit pe d. Eftimiu un Goethe sau un Byron, țin să contribui de data aceasta la făurirea unei legende adevărate. Cred, anume, că piesa *Akim* a d-lui Victor Eftimiu este o lucrare de mare, de neobișnuit merit literar, vrednică pe de-a-ntregul de repertoriul lui Molière.

*

L-am văzut jucat pe acest *Akim*, l-am auzit de foarte multe ori —și nu voi uita niciodată lacrămile de emoție din ochii reginei — și am lăsat toată zăbava vremei să cadă peste judecata mea. Au trecut doi ani de cînd cunosc pe *Akim*. Și apoi nu mai sunt la vîrsta entuziasmului ușor. M-am înfrînat întotdeauna, înlăturînd ce e personal în critică. Dacă prețuiesc activitatea literară a cuiva, mărturisesc că mi-e mai scump rostul meu decît al altora. Valoarea unui critic stă însă în autoritatea lui morală. Pârtinind pe cineva, nu știu dacă îi fac un bine, dar cu siguranță îmi fac mie un rău. Știrbindu-mi sinceritatea cuvîntului, ceea ce aș putea spune n-ar fi decît o zădărnicie.

În comitetul teatral se fac greutăți. Fiecare și-a spus cuvîntul cu scumpătate. Să i se schimbe începutul. Să i se schimbe sfîrșitul... Să i se adauge un element de dragoste. Să i se îndulcească oarecari cruzimi de expresie. Să i se înnădească o scenă la mijloc. Să i se facă multe și mărunte.

Nu, nu, scumpe domnule Brătescu-Voinești. Să nu i se facă nimic. Să nu i se schimbe nici un rînd. Să rămînă așa. Aceasta nu înseamnă că unele observații n-ar fi întemeiate, despre care am mai discutat împreună. Dar atunci ar fi piesa d-tale și ar avea întipărirea personalității d-tale. *Akim* nu e încă nici lucrarea d-tale, nici a mea, ci a d-lui Victor Eftimiu. Și lăsînd la o parte unele amănunte, să recunoaștem că e o piesă de teatru de mare valoare și, prin noutatea ei, trecînd peste literatura dramatică obișnuită. Piese mai bine făcute am mai văzut multe pe scena teatrului nostru; mai originale, nu. — Nu are totuși o intrigă mai bogată!... — Nu are... — Nu

Ele nu sînt mult mai favorabile și autorul articolului conchide în acest sens. El dă un fragment din mai vechea lui cronică, punînd între ghilimele un text, ca și cum el ar fi un citat. De fapt, e vorba de un rezumat, după cum cititorul își va putea da seama foarte ușor comparînd cele două texte, un rezumat exact al ideilor conținute în vechiul articol, dar în care aproape nici o frază nu a rămas neschimbată. Procedeul acesta, destul de neobișnuit, rămîne o curiozitate a scrisului lovinescian care pare a respinge ideea de text ca atestat al unui moment bine precizat din viața sa, promovînd, sub toate aspectele, pe aceea de reluare și continuă modificare, în spiritul căreia și-a „refăcut" și materialele din *Critice*, după cum se vede din corpul actualei ediții.

MAIORUL GHEORGHE BRĂESCU

Apărut în *Sburătorul*, anul II, nr. 51, 30 aprilie 1921, p. 385—386, și nr. 52, 7 mai 1921, p. 401—403, la rubrica „Epiloguri", de unde reproducem textul.

În *Critice*, VIII, ed. I, Ed. Alcalay [1923], p. 20—21 și p. 29—30, o parte din acest articol, într-o formulă stilistică mult modificată, este înglobată în studiul *Gh. Brăescu*, datat în întregime *1922*.

În *Critice*, VII, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 55—56 și 64, pagini din versiunea precedentă sînt reluate în punctele *5. Satira vieții militare: contrastul dintre formă și fond* și *8. Dialogul*.

Această „revenire" asupra unui autor pe care îl mai prezentase publicului și care apărea ca o achiziție strălucită a revistei (în *Sburătorul* îi apăruseră între timp o mulțime de schițe, iar autorul era unul dintre cei mai fideli frecventatori ai cercului) are ca scop verificarea și consolidarea impresiilor prime. Examenul devenise necesar datorită apariției primelor două volume ale autorului (*Vine doamna și domnul gheneral*, 1918, și *Maiorul Boțan*, prefațat de E. Lovinescu însuși, 1921), pentru ca următorul, *Doi vulpoi*, să apară un an mai tîrziu.

Criticul a insistat asupra talentului lui Brăescu și a căutat să-i determine anvergura; faptul i-a fost imputat de adversari și chiar de amici ca o exagerare. Să nu se uite că abia după cîțiva ani buni se vor ivi alți umoriști notabili, care vor desăvîrși tabloul acestui gen în literatura noastră, în care schițele din viața militară și apoi civilă ale lui Gh. Brăescu apăreau în cu totul alt relief.

INDICE DE NUME

A

Aderca, Felix, 291, 292, 353, 418, 430, 432, 439, 501, 502, 503, 507, 508, 511
Agîrbiceanu, Ion, 523
Alcalay, Leon, 223, 224, 402, 446, 447, 465, 470
Alecsandri, Vasile, 150, 246, 323, 367, 389
Amaru, 177, 178, 179
Andersen, Hans Christian, 260
Anghel, D., 107, 247, 268, 438
Arghezi, Tudor, 81, 196, 204, 231, *233—235*, 466, 480, 481, 482, 483, 484, 508, 515, 518
Arion, Dinu C., 489
Arion, Virgil, 225, 257
Aristofan, 190
Aristotel, 305
Asachi, Gheorghe, 261
Asquith, Herbert Henry, 417
Athanasescu, Aurel, 425, 504
Attila, 33
Averescu, Alexandru, *72—74*, 418, 463, 510

B

Ballin, 56
Baltazar, Camil, 454, 525
Balzac, Honoré de, 156, 330, 358, 359, 361, 362
Barbu, Ion, *271—273*, 310, 454, 497, 498, 499, 509, 510
Barbu, Tina, 102, 103, 422
Barbusse, Henri, 353, 509
Barrès, Maurice, 493
Bart, Jean, 415
Baudelaire, Charles, 463
Bădăuță, Alexandru, 464
Bălan, Ion Dodu, 510
Bălțățeanu, N., 491, 495
Bârsan, Zaharia, 107, 402, 426, 466
Beaumarchais, 114
Becker, Nicolai, 48, 51, 52
Beethoven, Ludwig van, 35, 104, 202, 219, 222, 223, 465
Behring, Emil von, 35
Beldiceanu, N.N., 123, 415, 433
Beneș, Eduard, 67
Bethmann-Hollweg, Teobald von, 404

Bernhardi, Friedrich von, 24, 25, 26
Bernstein, Henry, 101, 117, 426
Berthelot, Henri-Mathias, *19—20*, 21, 22, 23, 403
Bianu, Ion, 407, 465
Bismarck, 24, 56, 75, 404
Blaga, Lucian, 525
Bogdan-Pitești, Alexandru, 81, 231
Boileau, 305
Bolintineanu, D., 357
Bordeianu, M., 472
Bossuet, 224
Botez, Demostene, 80, 206, 228, 415, 462, 467, 468, 475, 477
Botez, Grigore, 472
Bracco, Roberto, 107
Brand, 46
Brandenstein, 81, 204
Brăescu, Gheorghe, 290, 291, 384, *387—391*, 454, 501, 534
Brătescu-Voinești, I. Al., 59, 97, 130, 247, 287, 291, 313, *325—330*, 381, 382, 385, 386, 410, 420, 509, 514, 515, 525, 531, 533
Brătianu, I.C., 512
Brătianu, I.I.C., 66, 412, 413, 489
Brentano, 35
Bulandra, Tony, 503
Bulei, Ion, 489
Bulfinsky, Romald, 117, 424, 491, 504, 527
Bujor, Paul, 420
Burileanu, D.N., 82, 415, 416
Buzdugan, Constantin Z., 198, 237, 462, 463, 485
Buzdugan, Ion, 514
Byron, 380, 531

C

Caracostea, D., 514
Caragiale, I.L., 117, 122, 123, 144, 190, 228, 244, 253, 271, 290, 301, 338, 387, 388, 389, 402, 426, 433, 440, 450, 458
Carducci, Giuseppe, 531
Carol I, 412
Carp, P.P., 188, 189, 255, 339, 340, 407
Carrière, Eugène, 320
Catul, 219
Cazaban, Al., 448
Cazimir, Otilia, 415, 462
Călinescu, G., 439, 447, 454, 470, 490, 500, 501, 511, 515, 528
Cehov, A. P., 530
Celarianu, Mihail, 454
Cercel, Teodor, 111, 112, 425
Cerna, Panait, 432
Cervantes, 371
Chamisso, Adelbert von, 180, 449, 450, 451
Chendi, Ilarie, 339, 340, *345—346*, 402, 483, 517, 518, 519
Cicero, 416, 455
Cioculescu, Șerban, 441, 482, 488
Ciomac, Emil, 448
Ciucurescu, Eugenia, 504
Ciucurescu-Bulfinsky, Maria, 117, 424
Clausewitz, Karl von, 24, 25
Clemenceau, Georges, 20, 83, 84, 416, 417
Cloșca, 44
Cocea, N.D., 81, 204, 227, 231, 454, 481
Condora, 94, 95
Condurache, Val, 507
Constantin I (regele Greciei), 409
Constantinescu, Al., 489
Cornea, George, 418
Corneille, Pierre, 114, 427
Corot, Jean-Baptiste, 110
Cosmin, Radu, 71, 402, 412, 440, 448, 471
Costinescu, Emil, 457
Coșbuc, George, 122, *171—176*, *177—179*, 180, 181, 190, 271, 278, 288, 373, 427, 448, 449, 450, 451, 458, 470, 480
Courteline, Georges, 154, 383
Crainic, Nichifor, 420, 450, 470
Creangă, Ion, 364
Crevedia, N., 526
Cridim (Christea N. Dimitrescu), 485
Crișan, 44
Critico, Al., 424, 491, 527, 530
Cruceanu, Lulu, 533
Curel, François de, 114
Czernin, Ottokar, 12, 22

D

Dante, 219, 224, 463
Davidescu, N., 245, 466, 471, 482, 483, 498, 519
Davila, Al., 165, 231, 422, 443, 444, 513
Decius, 309
Delavrancea, Barbu, 156, 247, 271, 421, 477, 505
Demetriad, Aristide, 425
Demetrius, V., 357
Densusianu, Ovid, 224, 444, 447, 460, 476, 477, 516, 518
Deslys, Gabi (Hedwig Navratil), 67
Ditfurth (general), 26
Dragomirescu, Mihail, 190, *201—203*, *222—225*, 382, 401, 439, 447, 454, 456, 457, 458, 464, 465, 466, 476, 488, 515, 516, 518

E

Eftimiu, Victor, 154, 156, 245, *267—269*, 293, 295, 296, 297, *323—324*, 454, 495, 502, 504, 513, 514, 518, 523, 530, 531
Eliade, Pompiliu, 313, 484
Eminescu, Henrieta, 244
Eminescu, Mihai, 104, 122, 171, 190, 219, 244, 277, 278, 279, 285, 287, 288, 289, 338, 367, 373, 380, 427, 432, 433, 450, 458, 486, 501, 513
Erzberger, 64, 65
Eschil, 224, 294, 416
Eulin, 105

F

Faguet, Emil, 162, 227, 228, 333, 469, 470, 480
Farago, Elena, 245, *319—320*, 448, 471, 511
Feraru, Margareta, 519
Ferdinand I, 20, 42, 43, 489
Filimon, Nicolae, 357
Filipescu, Nicu, 340, 477
Firan, Florea, 517
Flondor, Iancu, 242

Florin, Lazăr, 312
Foch, Ferdinand, 64
France, Anatole, 154, 322
Franchet d'Esperey, Louis, 46, 47, 409
Frederic al II-lea, 26, 55
Frollo, Hildebrand, 465
Frymann, Daniel, 55, 56, 57
Fulda, Ludwig, 35, 260
Fundoianu, B., 435, 508

G

Galaction, Gala, 13, 28, 81, 204, 255, 399, 407, 466, 509, 518
Gane, Nicolae, 291
Gane, Nicolae, 291
Gârleanu, Emil, 291, 523
Gherea, C. Dobrogeanu, 261, 278, 285, 286, 325, 480, 500
Giurgea, Maria, 495
Goltz, Colmar von der, 25
Goethe, 24, 35, 114, 135, 187, 190, 202, 222, 223, 465, 531
Goga, Eugen, 199, 200, 464
Goga, Octavian, 122, 123, *315—316*, 397, 402, 433, 460, 463, 477, 509, 510, 513, 523
Gorki, Maxim, 265, 505
Gorun, Ion, 482
Grăsoiu, Dorina, 481
Grigorescu, Nicolae, 190, 285, 458
Guizot, François, 339
Gundell (general), 64
Gusti, Paul, 421
Günther, 231

H

Haeckel, Ernst, 35, 77
Harden, Maximilian, 26
Hartmann (general), 25
Hasdeu, B. P., 332, 343, 484
Hauptmann, Gerhardt, 35, 114
Hefter, Alfred, 81, 204
Heliade-Rădulescu, Ion, 332
Hennenvogel, 81
Herovanu, Eugen, 398
Herz, A. de, 28, 107, 385, 533
Hindenburg, Paul von, 62, 63, 73
Hitler, Adolf, 405
Hoffmann, von Fallersleben, August Heinrich, 49
Hohenzollern, Friedrich de, 405
Holban, Ioan, 506
Homer, 290
Horațiu, 163, 196, 202, 231
Horia, 44
Hugo, Victor, 190, 414

I

Ibrăileanu, G., 328, 437, 462, 471, 472, 478, 484, 500, 515, 516, 525
Ibsen, Henrik, 114, 314, 426, 435
Ignotus (Dan Rădulescu), 215, 473
Ionescu, Take, 477
Ionescu, Toto, 530
Iordăchescu, C., 244
Iorga, Nicolae, 59, 60, 61, 190, 204, 210, 224, 227, *233—235*, 270, 274, 323, 324, *331—344*, *347—349*, 410, 411, 450, 476, 477, 480, 481, 482, 483, 484, 496, 497, 513, 515, 516, 518, 520, 525
Iovescu, Ion, 526
Irineu, Cora, 525
Isac, Emil, 236, 484

J

Jebeleanu, Eugen, 454
Joffre, Joseph, 19
Jundole, 26

K

Kant, Immanuel, 24, 35, 202, 222, 223, 342, 465
Karnabatt, D., 518
Kerenski, Alexandr Feodorovici, 397, 412
Kitchener, Horatio Herbert, 417
Klinger, Max, 35
Kogălniceanu, Mihail, 261
Kürel, 51

L

L'Aigle, marchizul de, 64
Lamartine, 51, 319, 494
Lamprecht, Karl, 35
Lapedatu, Al., 420
La Rochefoucauld, 119, 429
Lasson, Adolf, 25, 26
Lavedan, Henri, 105, 106, 423
Lăzărescu, Emil, 322
Lăzărescu, I., 472
Leca, H.G., 249, 250
Lenin, V. I., 406
Leopardi, 219
Lesigne, C., 469
Liebermann, Max, 35
Leibknecht, Karl, 31, 406
Linsinger (general), 31
Lissaeuer, Ernst, 49
Lloyd, David George, 83, 416
Locusteanu, Petre, *163—165*, 443, 444
Loghi, Kimon, 100, 421
Lovinescu, Profira, 226, 467
Lovinescu, Vasile, 226, 467
Luca, Ana, 424, 491
Luca, B., 312, 353, 521
Lucreţiu, 224, 281
Lupu, Costache, 255, 407

M

Macedonski, Alexandru, *370—380*, 420, 438, 493, 500, 510, 527, 528, 529, 530
Macedonski, Nichita, 485
Mackensen, August von, 409
Macri-Eftimiu, Agepsina, 504
Maeterlinck, Maurice, 132
Maiorescu, Titu, 119, 186, *187—189*, 244, 328, 332, 333, 334, 340, 341, 372, 428, 429, 430, 450, 455, 456, 457, 470, 480, 486, 500, 517
Maniu, Adrian, 481
Manoleanu, C., 424
Manolescu, Ion, 103
Manu, Ion, 504, 533
Marcovici (Monda), Virgiliu, 530
Marghiloman, Al., 407, 489
Maria (regina României), 439
Marino, Adrian, 528

Marino-Moscu, Constanța, 436, 440, 448
Masaryk, Tomas Garrigue, 66, 67
Maupassant, Guy de, 228
Mavrodi, Al., 513
Mănucă, Dan, 472
Mărculescu, Grigore, 533
Mehedinți, Simion, 407, 465
Mihai Viteazul, 42, 43, 323, 466
Mihăilescu, Florin, 423, 506
Millian-Minulescu, Claudia, 162, 443, 448
Minulescu, Ion, 304, 305, 306, 442, 446, 466, 504, 505, 507, 508, 514, 518
Mirbeau, Octave, 156
Mironescu, I. I., 415
Moldovanu, Corneliu, 80, 81, 415, 435, 446, 477
Molière, 114, 150, 154, 156, 158, 159, 161, 314, 361, 363, 427, 531, 532
Moltke, Helmuth Karl Barnard, 156
Morțun, Ion, 435, 533
Morțun, Vasile, 412
Marcovici, Ilie, 341
Moscovici, Virgiliu, 312
Mosoiu, Alfred, 94, 98, 99, 105, *110—112*, 419, 421, 424, 425, 448
Musset, Alfred de, 48, 219

N

Nanu, D., 204, 226, 246, 448, 455, 466, 467, 505, 514
Napoleon, 39
Narly, C., 506
Negulescu, P.P., 509
Nicoleanu (general), 22
Niculescu, Ion, 102, 422
Nietzsche, Friedrich, 25
Noailles, Anna contesa de, 135, 298
Nottara, C.I., 513

O

Obedenaru, Al., 485
Oberndorff, conte, 64
Odobescu, Alexandru, 164
Ostwald, Wilhelm, *75—76*, 77, 201, 413

P

Pan-Cernăteanu, Cleo, 527
Papadat-Bengescu, Hortensia, *130—142*, 247, *298—308*, 363, 415, 436, 437, 438, 439, 440, 448, 454, 471, 503, 504, 505, 506, 507, 508
Papastate, C., 511
Paraschivescu, G., 186, 454
Parhon, Constantin, 311, 312
Pas, Ion, 509
Paukerow, Leonard, 30
Păsuică, *274—276*, 499
Pătrașcu, N., 247
Pătrășcanu, D.D., 28, 38, 80, *251—258*, 407, 489, 490
Peltz, I., 453
Peretz, Ion, 314, 382, 425
Perrier, Edmond-Jean-Octave, 77, 414
Petică, Ștefan, 124

Petrescu, Camil, *352—354*, 402, 418, 454, 498, 521, 522, 523
Petrescu, Cezar, 227, 228, 230, 231, 232, 242, 243, 401, 440, 466, 469, 470, 476, 477, 479, 480, 485, 488, 518
Petrovici, Ion, 331, 415, 516
Pherechide, Mihail, 457
Philippide, Al. A., 415, 462, 508
Pindar, 224
Pitt, William, 83
Plaut, 156
Platon, 202
Podeanu, Vasile, *124—126*, 434
Poincaré, Raymond, 9
Popescu, Elvira, 443
Popescu (general), 22
Popov, Adonis, 311, 312, 508
Porto-Riche, George de, 114
Porumbaru, Emil, 412, 457
Postelnicu, Ioana, 454
Preda, Marin, 526
Prezan, I., 80
Procopovici, Alexe, *207—211*, 228, 230, 468, 469, 470, 471
Prodan, Paul I., 508
Profir, Ion, 424

R

Racine, 114, 427
Radef, S., 47
Radovici, Constantin, 101, 422
Ralea, Mihai, 415, 438, 462
Rădulescu, Mircea Dem., 42, 402, 408, 421
Rădulescu-Motru, C., 95, 425
Rebreanu, Liviu, 306, 308, 353, *355—363*, 418, 438, 441, 446, 447, 454, 463, 482, 484, 491, 496, 497, 505, 506, 507, 514, 523, 524, 525, 526, 527
Relgis, Eugen, *310—312*, 508, 509
Renan, Ernest, 342
Rolland, Romain, 509
Romanescu, Marcel, *317—318*, 510, 511
Rosetti, Th., 188, 407
Rostand, Edmond, *78—79*, 190, 414
Rotică, Gavril, *350—351*, 520, 521
Rousseau, Jean-Jacques, 312, 3371, 338

S

Sabaru, Alexandru, 369, 527
Sadoveanu, Mihail, 81, *191—193*, 194, 195, 247, 291, 301, 357, 397, 415, 459, 460, 461, 471, 477, 478, 480
Sandu-Aldea, C., 466
Sanielevici, H., 518
Sappho, 219
Sarrail, Maurice, 46, 47, 409
Savel, Vasile, 518
Săvulescu, N., 533
Sân-Giorgiu, Ion, 465
Scheidemann, Philipp, 31
Schiller, 24, 114
Schmoller, Gustav von, 35
Schneckenburger, Max, 50
Scurtu, Alexandrina, *237—241*, 485
Sevastos, Mihai, 462
Shakespeare, 114, 213, 224, 314, 426, 427

Shaw, George Bernard, 259, 260, 490
Sienkiewicz, H., 88
Simion, Eugen, 446, 471, 501
Simionescu, Ion, 420
Sion, Constantin, 490
Sîrbul, Ion, 530
Slavici, Ion, 449, 464, 480
Soare, Alice, 485
Socrate, 217
Sofocle, 314
Sorbul, Mihail, 107, 108, 109, 116, 117, 123, 190, 222, 382, 402, 424, 426, 427, 428, 433, 505
Soreanu, N., 504
Soricu, I.U., 420
Spina, G., 312
Staël (doamna de), 24, 203
Stamatiad, Alexandru Teodor, 96, 420
Stefanelli, Teodor V., *321—322*, 512
Stefanek, 67
Stelaru, Dimitrie, 454
Stendhal, 339
Sterc, Constantin, 80, 81, 192, 193, 255, 258, 407, 415, 458, 459, 460, 489
Steriadi, Jean, 146
Stieler, Karl, 172, 173, 174, 175, 176, 450
Stolnicu, Simion, 454
Stratulat, G., 177
Streinu, Vladimir, 454, 515
Struțeanu, Scarlat, 435
Stumm, 56
Sturdza, D.A., 188
Sturdza, Petre, 435
Sudermann, Hermann, 35
Suțu, Al., 112

Ş

Şaban-Făgeţel, C., 448
Şeicaru, Pamfil, 204, 226, 401, 467, 470, 518
Ştefan cel Mare, 323, 490
Ştefănescu, Marin, 420

T

Tacit, 21, 24, 26, 224
Taine, Hypolitte, 268
Talaz, G., 485
Tăslăuanu, Octavian, 199, 200, 449, 459, 463, 464
Teleajen, Sandu, 485
Teocrit, 416
Teodorescu, Al., 462
Teodoreanu, Ionel, 415, 462
Teodorescu, Al., 472
Teodorescu-Braniște, Tudor, 398
Terenţiu, 427
Thailhade, Laurent, 529
Theodorescu, Dem., 481
Theodorian, Caton, 101, 382, 448, 518, 530
Thomas, Albert, 22, 71, 412
Thyssen, 56
Tocilescu, Grigore, 332, 342, 348, 484
Toia, Nicoleta, 506
Tolstoi, L.N., 87, 88, 358
Toma, Alexandru, 448
Tomescu, D., 477, 518
Topîrceanu, George, 80, 194, 195, 196, 197, 206, 212, 401, 415, 437, 439, 440, 448, 456, 457, 461, 462, 467, 471, 472, 475, 478, 480, 482, 486
Tucidide, 224
Tudor-Anton, Eugenia, 437
Tzigara-Samurcaş, Al., 407, 465

U

Urechiă, V.A., 332, 468, 484

V

Vadécard, Narcisse-Amedée, 469, 470
Vaida, Al., 413, 510
Valjean (Ioan Al. Vasilescu), 384, 505, 533
Vârgolici, Teodor, 460
Verhaeren, 310
Verlaine, Paul, 104, 463
Verzea (colonel), 144
Veveriță (postelnic), 490
Vianu, Tudor, 264, 377, 437, 488, 492, 493, 494, 495, 510, 521, 525, 530
Vierordt, Heinrich, 53
Vinea, Ion, 481, 509
Virgiliu, 427
Vissarion, I.C., *364—368*, 448, 526
Vlahuţă, Alexandru, 59, 97, 247, 271, *277—289*, 329, 410, 420, 421, 497, 498, 500, 501
Voiculescu, Marioara, 407
Vraca, George, 503

W

Wagner, Richard, 104
Wemyss (amiral), 64
Wilhelm al II-lea, 24, 25, 30, 33, 38, 53, 54, 58, 62, 63, 79, 256, 403, 404, 407, 411, 415
Wilson, Thomas Woodrow, 19, 83, 417
Winterfeld, generalul von, 64
Wundt, Wilhelm, 35

X

Xenofon, 224
Xenopol, I.D., 332

Z

Zamfirescu, Duiliu, 94, *216—221*, 357, 473, 474, 475, 528
Zimniceanu, Marioara, 504, 530
Zola, Emile, 88, 107, 108, 109, 116, 117, 359, 424, 426, 427

SUMAR

PAGINI DE RĂZBOI. „ÎN CUMPĂNA VREMEI"

Pacea 7
Printre răniți 10
După doi ani de tăcere... 12
Arta mutilată... 14
Ce voim să facem... 16
Berthelot 19
Pe spada de onoare a lui Berthelot 21
Un mare nedreptățit: Kaiserul 24
Două mari acte: Unirea Bucovinei și a românilor din Transilvania, Banat și Țara Ungurească 27
Către scriitori și luptători 28
Revoluția în Germania 30
Protestul „Celor 93" 33
Arta și ocupația 36
Cele două Crăciunuri 39
Unirea tuturor românilor 42
De la Sarrail la Franchet D'Esperey 46
Lucruri și oameni din Germania 48
„Neamul românesc" 59
Cum a abdicat Kaiserul 62
Cum s-a încheiat armistițiul 64
Poliția secretă K.K. 66
Cheltuielile războiului 68
Ce a mai rămas din aviația germană după armistițiu 70
Albert Thomas la Iași 71
Generalul Averescu 72
Ostwald 75
Cultură și Kultur 77
Cea din urmă poezie a lui Edmond Rostand 78

Literatura de război 80
„Note din închisoare subt ocupațiune germană" de D. N. Burileanu 82
Cei doi oameni ai războiului 83
Linia Siretului 85
Războiul generator de literatură 87
Anul al doilea 90

PAGINI DE CRITICĂ. STUDII ȘI CRONICI

Ape subterane 93
Mișcarea literară 96
[„Dacia"] 97
Mișcarea teatrală [„Jocul apelor" de Alfred Moșoiu] 98
[Kimon Loghi] 100
Cei ce lipsesc 101
Fiorul 104
Cazul Sorbul — Emile Zola 107
„Toader nebunul" de Alfred Moșoiu 110
Mediocritatea obligatorie 113
Teatrul Național: „Dezertorul", comedie tragică în trei acte de M. Sorbul 116
Formă și fond 118
Saturn 121
Poetul Vasile Podeanu 124
Prietenie între artiști 127
Hortensia Papadat-Bengescu 130
Pentru „Însemnări literare" și alte reviste 143
Acopere-ți fața, Farfuridi... 144
Ca la teatru... 147
Galeria nedreptățiților... [I] 150
Galeria nedreptățiților... [II 153
Avarul 156
... Dar risipitorul? 159
Teatrul Național: „Rozina"—comedie în trei acte de d-na Claudia Millian-Minulescu 162
Cazul literar al lui Locusteanu 163
Epilog 166
„Sburătorul" 169
Coșbuc: „Trei, Doamne, și toți trei" (Fragment dintr-o „Revizuire") 171
Coșbuc: „Fragment" 177

G. Coșbuc și Adalbert von Chamisso 180
Apa bucuriei 182
Cei ce vin... 184
„Floarea Ciocoiesului, urzeli odobestene" de G. Paraschivescu.. 186
T. Maiorescu 187
„Românimea culturală", no. 7—8 190
M. Sadoveanu 191
Democrația literară 194
În zilele marei uniri: „Cîntări de luptă și de biruință" de Const. Z. Buzdugan, 1919 198
„Conrupția regatului" 199
Mihail Dragomirescu 201
Lipsa de olfactivitate morală în literatură 204
Adaos la „Democrația literară" 205
Cei doi Procopovici 207
Adaos la „Democrația literară" 212
Caliban 213
Ignotus 215
Duiliu Zamfirescu sau despre dragoste 216
D. Mihail Dragomirescu despre sine însuși 222
În peștera lui Caliban 226
În peștera lui Caliban 229
Un nou idol național 230
Doi pamfletari: N. Iorga și T. Arghezi 233
Emil Isac redivivus! 236
Alexandrina Scurtu 237
Pentru cea din urmă oară chestia Cezar Petrescu 242
Impietate literară 244
Cele două coarde: lirismul și pamfletul 245
D. D. Pătrășcanu 251
Snobism literar 259
Tabla de materie 261
E cu putință o disociație? 264
Victor Eftimiu 267
Casa d-lui Iorga 270
Ion Barbu 271
Deputatul Păsuică 274
Alexandru Vlahuță 277
Doi prozatori 290
„Prometeu" 293
„Bătrînul" 298

Anul al II-lea 309
Eugen Relgis 310
Ceea ce nu se mai poate 313
Octavian Goga ministru 315
Marcel Romanescu 317
Elena Farago 319
T. V. Stefanelli 321
Un nou cetățean român: Victor Eftimiu 323
I. Al. Brătescu-Voinești 325
N. Iorga (Amintiri universitare, 1900—1904) 331
Chendi 345
N. Iorga 347
G. Rotică 350
Camil Petrescu 352
L. Rebreanu 355
I. C. Vissarion 364
Teatrul Național: „Cain" de Al. Sabaru 369
Alexandru Macedonski 370
Scrisoare deschisă d-lui director general al teatrelor 381
Teatrul Național: „Nodul gordian", comedie într-un act de Valjean 384
Teatrul Național: „Sorana", piesă în trei acte de I. Al. Brătescu-Voinești și A. de Herz 385
Maiorul Gheorghe Brăescu 387

Note 393
Indice de nume 535

Lector : MARGARETA FERARU
Tehnoredactor : GEORGETA CÎRSTEA

Bun de tipar : 18.12.1989.
Coli ed. : 29,23. Coli tipar : 34,25.

Tiparul executat sub comanda
nr. 501 la
Întreprinderea poligrafică
„13 Decembrie 1918",
str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97,
București,
România